

21.796

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL LXXXVII



C. GRACIANO

Escultura popular paulista

Desenho de Clovis Graciano

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

DEPARTAMENTO DE CULTURA

1942

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL

PUBLICAÇÃO DO DEPARTAMENTO
MUNICIPAL DE CULTURA

Redação:

**Divisão de
Documentação
Histórica
e Social**

Rua Cantareira, 216

Telefone 2-3576

Oficinas:

**Gráfica da
Prefeitura**

Rua Florêncio de Abreu, 508

Telefone 2-5622

Assinaturas:

para o Estado de São Paulo

Cada 12 números 30\$000

Número avulso 3\$000

Para os outros Estados

Cada 12 números 40\$000

Número avulso 4\$000

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL

PUBLICAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE CULTURA
ÓRGÃO DA SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E
FOLCLORE E DA SOCIEDADE DE SOCIOLOGIA

DIRETOR
FRANCISCO PATI

ANO VIII
VOLUME LXXXVII

DEZEMBRO 1942
SÃO PAULO

SECRETÁRIO
SÉRGIO MILLIET

SUMÁRIO

- A DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL Oneyda Alvarenga
- ASCENÇÃO SOCIAL DO MULATO BRASILEIRO Donald Pierson, Ph. D.
- GUERRA E COMÉRCIO ENTRE OS INDIOS DA AMÉRICA DO SUL Claude Lévi-Strauss
- NOTAS SOBRE ALGUMAS PEÇAS ARQUEOLÓGICAS DO RIO TROMBETA Lourdes de Andrade Toledo
- SOBRE CONSTRUÇÕES NAVAIS DUMA TRIBU DE INDIOS DESCONHECIDOS DO RIO DAS MORTES Dr. Phil. Tihamér Szaffka
- NOS SERTÕES DO BRASIL Dr. Fritz Krause
- VIETÊ ATRAVÉS DOS RECENSEAMENTOS Benedito Pires de Almeida

• ORDENS RÉGIAS • PAPÉIS AVULSOS •

• ATAS DA CAMARA DE SANTO AMARO

• NOTICIÁRIO • PUBLICAÇÕES • JURISPRUDÊNCIA

• DECRETOS • DECRETOS-LEI MUNICIPAIS

A DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

ONEYDA ALVARENGA

(Chefe da Discoteca Pública Municipal do Departamento de Cultura)

Em vista das dificuldades com que os serviços de imprensa lutam atualmente, não foi possível juntar a este trabalho o grande número de tabelas em que se baseia a parte de estudo estatístico. O material fica na Discoteca Pública Municipal à disposição dos que se interessarem pelo seu exame.

*

* *

Várias vezes me tem ocorrido a ideia de reunir em trabalho impresso, dados sobre a organização e as atividades da Discoteca Pública Municipal de São Paulo. Entretanto, sempre me parecia muito cedo para se tirar conclusões dos resultados de um serviço cultural que constituia uma novidade no Brasil e que, além do mais, sempre teve vida acidentada e instável, sofrendo o seu funcionamento interrupções constantes causadas por mudanças frequentes de sede.

Contando atualmente a Discoteca Pública Municipal com seis anos de existência (1) e cinco anos de funcionamento público, me pareceu ter chegado o momento de executar o antigo projeto. O que se segue é, pois, um relatório completo do que fez durante esse tempo a Discoteca Pública Municipal, inclusive da sua organização interna, estando reservada uma larga parte aos resultados estatísticos do seu movimento de consultas públicas de discos.

(1) — Este trabalho foi iniciado em novembro de 1941.

I — ORGANIZAÇÃO DOS SERVIÇOS

Criada em setembro de 1935 pelo Prefeito Fabio Prado, como parte do Departamento Municipal de Cultura, a Discoteca Pública Municipal tem os seus serviços assim divididos:

- 1º — Registros sonóros:
 - a) de folclore musical brasileiro.
 - b) de música erudita da escola de São Paulo.
 - c) Arquivo da Palavra (vozes de homens ilustres do Brasil e gravações para estudos de fonética).
- 2º — Museu etnográfico-folclórico, principalmente destinado a instrumentos musicais populares brasileiros, complemento indispensável dos registros de folclore musical.
- 3º — Arquivo de documentos musicais folclóricos grafados à mão.
- 4º — Filmoteca em conexão com os registros de folclore musical brasileiro.
- 5º — Coleções de discos para consultas públicas.
- 6º — Biblioteca musical, pública, de partituras e livros técnicos.
- 7º — Arquivo de matrizes.
- 8º — Concertos públicos de discos.

Registros sonóros e serviços de folclore. — Para os seus registros de estúdio (Música erudita paulista e Arquivo da Palavra), a Discoteca emprega as casas gravadoras existentes no Brasil, especialmente a RCA Victor e a Columbia. Para os registros de folclore musical possui um aparelho "Presto", portátil, de fabricação norte-americana. Este aparelho opera com discos de alumínio revestidos de acetato, de execução imediata.

A coleção de música erudita paulista, destinada ao registro das composições de músicos nascidos ou fixados em São Paulo, constitui a nossa série fonográfica ME e conta presentemente os seguintes discos: ME 4, ME 5, ME 9, ME 10, ME 11 a 18. Os quatro primeiros foram gravados pelo Coral Paulistano, do Departamento de Cultura, sob a regência de Camargo Guarnieri; contêm peças para coro de Artur Pereira, Souza Lima, Francisco Casabona, Dinorá de Carvalho, Francisco Mignone, Agostinho Cantú, João Gomes de Araujo, Martin Braunwieser e Camargo Guarnieri. Nos

discos ME 11 a 18, gravados na Alemanha, está registrado o bailado de Francisco Mignone "Maracatú de Chico Rei", com a Kurzwellensender Orchester de Berlim, sob a direção do autor.

Os discos desta série ME são distribuídos pelas organizações culturais, discotecas e escolas de música, tanto nacionais como estrangeiras. Entretanto a escassez de verbas tem limitado a sua tiragem, o que vem impedindo não só a sua venda, mas também uma maior distribuição dêles.

O Arquivo da Palavra (série AP) compreende presentemente 17 discos, dos quais 14 formam uma coleção para estudo das pronúncias regionais do Brasil. Os trabalhos desta coleção contaram com a colaboração do eminente filólogo brasileiro Antenor Nascentes e do poeta Manuel Bandeira. Para a sua execução, o país foi dividido em sete zonas fonéticas, representada cada uma por dois indivíduos — um culto, outro inculto — aos quais se fez ler um texto-padrão contendo todos os fonemas da língua cuja dicção era importante controlar. Os restantes 3 discos pertencem à coleção de vozes de homens ilustres do Brasil. Destinada a ser um documentário histórico, esta coleção ficou infelizmente paralisada, tal como a série ME, por razões várias. Nos seus discos atualmente existentes, estão registradas as vozes do jornalista Rubens do Amaral, do compositor Camargo Guarnieri, do pianista Souza Lima, da atriz Dulcina de Moraes, do pintor Lazar Segall e do político e escritor José de Alcantara Machado d'Oliveira.

A série de registros de música popular brasileira (série F) consta presentemente de 175 discos de acetato, de 12", 14" e 16", contendo 1223 fonogramas. Estão representados nesta coleção os Estados de São Paulo, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Maranhão e Pará. Os gêneros e tipos dos fonogramas registrados são os seguintes:

Cantos de trabalho (carregadores de piano, carregadores de pedra, abóios).

Cantos de pedintes.

Dansas-dramáticas (Barca, Bumba-meu-boi, Cabaçal, Cabocolinhos, Congada, Reisado, Reis de Congo.)

Cantos puros, não ligados a dansas (Acalanto, Cantiga, Carretilha, Chula, Décima, Desafio, Embolada, Gabinete, Galope, Improviso, Lundú, Martelo, Moda, Modinha, Morão, Mote-e-glosa, Oitava, Quadrão, Rojão, Séis-e-meio, Toada).

Feitiçaria (Babassuê, Catimbó, Pagelança, Tambor-de-crioulo, Tambor-de-mina, Xangô).

Dansas rituais de núcleos indígenas civilizados (Praiá, Toré).
Dansas coletivas (Cana-verde, Cateretê, Côco, Taquaral, Toré).
Dansas solistas (Carimbó).
Dansas religiosas e costumes populares católicos (Dansa de Sta. Cruz, Dança de São Gonçalo, Folia de Reis).
Jogos infantis (Rodas).
Música instrumental pura (solos de viola).

A quasi totalidade desta coleção compreende os discos gravados pela Missão de Pesquisas Folclóricas que a Discoteca manteve em trabalho pelo Nordeste e Norte brasileiros, de fevereiro a julho de 1938. Além dos importantíssimos discos registrados, a Missão colheu também a indispensável documentação fotográfica e cinematográfica, além de copioso material destinado ao Museu Etnográfico-folclórico: objetos diversos em conexão com o material musical pesquisado, admiráveis peças de escultura popular em madeira, etc. Por falta de espaço na atual sede da Discoteca, o Museu não está ainda, lamentavelmente, organizado e aberto ao público.

A coleção de documentos musicais grafados à mão, que completa os trabalhos de folclore, consta atualmente de 583 temas musicais colhidos por vários musicistas em São Paulo, Minas Gerais, Baía, Ceará, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Rio de Janeiro e Pernambuco, representando os seguintes gêneros e tipos:

Cantos de trabalho (carregadores de pedra, colhedores de cacáu, canto de socar pilão, pregões).
Dansas dramáticas (Maracatú, Reisado).
Cantos puros, não ligados a dansas (Modinha, Lundú, Acalanto, Romance, Carretilha).
Feitiçaria (Xangô, Candomblé, em grande quantidade).
Dansas coletivas (Cateretê, Recortado, Samba, Batuque, Jongo, Cana-verde, Quadrilha, Samba-rural, Pegano-balão, Quéromana, Cirandinha, Serra, Tatú, Côco).
Dansas solistas (Marchinha, Mazurca, Polca).
Cantos católicos populares (Jaculatórias, Lôas de Reis).
Jogos infantis (Roda, Anel, Cantos de histórias, Grilinho).
Música instrumental pura (Chôro, Mancado de sanfona, Dobrado).
Jogos adultos de força e destreza (Capoeira).

A Filmoteca ligada ao material musical folclórico possui uma coleção de 28 filmes cinematográficos:

- 1 — Congada de Mogí das Cruzes, S. Paulo; 118 metros, 35 mm., sonoro. Tomado por ocasião das Festas do Divino Espírito Santo, em 1936.
- 2 — Cavalhada de Mogí das Cruzes, S. Paulo; 130 metros, 35 mm., sonoro. Tomado por ocasião das Festas do Divino Espírito Santo, em 1936.
- 3 — Moçambique de Mogí das Cruzes, S. Paulo; 319 metros, 35 mm., sonoro. Tomado por ocasião das Festas do Divino Espírito Santo, em 1936.
- 4 — A vida de uma aldeia borôro (Rio Vermelho) 16 mm., silencioso.
- 5 — Dansas Ewaguddu e Paiwe (Cerimônias funerárias dos Borôro) 16 mm., silencioso.
- 6 — Dansa do Maridd'u (Cerimônias funerárias dos Borôro), 16 mm., silencioso.
- 7 e 8 — Os Kaduvéu. 16 mm., silencioso.
- 9 — Congada de Lambari, Minas Gerais. Filmada em S. Paulo, em 1937. 347 metros, 35 mm., sonoro.
- 10 — Cateretê de Varginha, Minas Gerais. Filmado em 1935. 12 mm., silencioso.
- 11, 12 e 13 — Festas do Divino Espírito Santo em Mogí das Cruzes, S. Paulo; 16 mm., silenciosos.
- 14 — Congada de Santa Izabel, S. Paulo; 12 mm., silencioso.
- 15 — Detalhes do carnaval de Recife (Pernambuco) e "Praia" de Brejo dos Padres (Tacarátú-Pernambuco).
- 16 — Brinquedo do Boi de Souza (Paraíba).
- 17 — Fim do Brinquedo do Boi de Souza e "Cabocolinho" de Itabaiana (Paraíba).
- 18 — Babassuê (Belém do Pará).
- 19 — Cabocolinho "Índios africanos" (João Pessoa) e Vaquejada da Fazenda São José (Pombal-Paraíba).
- 20 — Tambôr-de-Mina (São Luiz do Maranhão).
- 21 — Detalhe de um Catimbó de Torrelândia (Paraíba).
- 22 — Brinquedo da Barca (João Pessoa).
- 23 — Côco de Tambaú (Paraíba).
- 24 — Cabocolinho do Roje e Catimbó do Luis de Torrelândia (Paraíba).

- 25 — Reis do Congo de Pombal (Paraíba).
- 26 — Cabocolinho “Tupí Guarani” de João Pessoa (Paraíba)
- 27 — Côco de São Francisco e Côco da Baía da Traição (Paraíba).
- 28 — Tambôr-de-criôlo (São Luis do Maranhão).
Catimbó (São Luis do Maranhão)
Bumba-meu-boi “Pai do campo” (Belém do Pará).

Além dos filmes, conta a Discoteca com 598 fotografias, das quais 120 são ampliações, em ligação com os fonogramas musicais folclóricos.

Fichário folclórico.

O material folclórico é organizado em um fichário que consta dos seguintes ramos, estando em estudo o tipo de ficha que será adotado para os objetos do museu em conexão com o material musical:

Discos	(Modelo nº 1)
Fonogramas	(Modelo nº 2)
Notações	(Modelo nº 3)
Informantes	(Modelo nº 4)
Filmes	(Modelo nº 5)
Textos poéticos	(Modelo nº 6)
Matrizes	(Modelo nº 7)
Gêneros	(Modelo nº 8)
Regiões	(Modelo nº 9)
Fotografias	(Modelo nº 10)

Os modelos 1 a 7 têm as rubricas impressas. Com exceção do modelo nº 1 (Discos), as fichas dêste tipo são divididas em duas partes: o lado esquerdo traz o número de chamada do fato classificado e as “Indicações complementares” sobre êle, isto é, a relação de todo o material auxiliar que a êle se liga; o lado direito traz o título, a classificação, os dados de controle da pesquisa e as “Observações”, que tanto podem ser de ordem folclórica como referentes ao serviço de pesquisa.

O desdobramento do fichário em tantos ramos visa separar nitidamente os diversos aspectos do material folclórico existente, bem como evitar o acúmulo de dados numa ficha só e o excesso de

repetição das mesmas informações. Por ex.: o indivíduo "X" é o intérprete de diversas peças; para se evitar que nas fichas de todas as peças que interpretou sejam repetidas as mesmas indicações sobre sua pessoa, faz-se então uma ficha especial para ele, ramo de Informantes, numerada e indicada pelo número nas fichas das peças. Dessa ficha de Informante constam pois todos os esclarecimentos necessários sobre o indivíduo "X": número de chamada das peças que interpretou (fonogramas ou notações), número de chamada das suas fotografias e filmes, idade, côr, sexo, lugar e data de nascimento, etc., e nas "Observações", indicações de ordem geral — grau de cultura, dados psicológicos, etc.

A reprodução feita adiante dos modelos de fichas preenchidos tornará perfeitamente claro como o fichário funciona, a ligação que se estabelece entre os diversos ramos. Creio serem necessárias apenas as seguintes explicações:

ABREVIATURAS

- COD. — Códice (designação adotada para as caixas especiais em que são colecionados os documentos musicais manualmente grafados).
- DF. — Gravação feita de dentro para fóra.
- DIR. — Dirigido.
- DOC. — Documento.
- FON. — Fonograma (cada uma das peças constantes de um disco).
- INF. — Informante (pessoa de quem se colheu o documento).
- MAT. — Matriz.
- NOT. — Notação (documento musical grafado manualmente).
- RPM. — Rotações por minuto (velocidade em que o disco foi gravado).

RUBRICAS.

Modelos 1, 2, 7.

Mat. nº — Número de ordem que a matriz recebe na Discoteca.

Nº de fábrica — Número dado à Matriz pela casa gravadora encarregada de fazê-la.

Disco-cópia nº. Número do disco tirado com a matriz.

Disco A designação "Disco-cópia", para indicar o disco impresso com matriz, foi adotada para evitar confusão com a indicação "Disco", que se refere exclusivamente aos originais de alumínio e acetato, dos quais se procederá à regravação em cêra para a feitura das matrizes.

Modelo 2.

Registro de — Nome da pessoa ou grupo que interpretou a peça
(Informante).

Gravação feita por — O 1º nome refere-se ao técnico do serviço fonográfico; os nomes seguintes referem-se às pessoas que fizeram a pesquisa folclórica.

Modelo 5.

Na numeração dos filmes, o número sem letra indica o positivo, o número seguido de *A* — o negativo da imagem, seguido de *B* — o negativo do som, seguido de *AB* — negativo de imagem e som juntos.

As fichas de Discos, Fonogramas, Informantes, Filmes, Textos, Matrizes e Fotografias (modelos 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10) são classificadas por ordem numérica. A numeração dos fonogramas é sempre seguida, não recomeça com cada disco. Por ex.: o disco F. 5 contém os fonogramas ns. 5, 6, 7, 8, 9; o disco F. 6 os fonogramas ns. 10, 11, 12, etc.

As fichas de Discos trazem no verso as seguintes indicações: Lugar e data das gravações, Mat. nº., Nº de fábrica, Disco-cópia nº, Gravado a, Tamanho, Observações.

As fichas de Notações são classificadas por ordem alfabética.

As fichas de Fotografias trazem à direita uma bolsa de papel celofane branco, onde são guardados negativo e positivo, e que permite a perfeita visibilidade dêste. Este excelente processo de arquivo de fotografias foi copiado do sistema adotado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em São Paulo. À esquerda e no verso da ficha aparecem os dados esclarecedores e

complementares. As ampliações são guardadas à parte, em envelopes grandes, também de papel celofane, e recebem o número do original seguido da letra "A".

O ramo de "Regiões", organizado por Estados com sub-divisão por cidades ou zonas, controla quais os gêneros existentes nas diversas partes do país. Toda a sua sistematização obedece ordem alfabética e é feita do seguinte modo (Modêlo 8):

- a) Ficha amarela, de divisão, para o nome do Estado.
- b) Adiante da ficha de Estado, ficha azul de subdivisão, indicando as cidades ou zonas a êle pertencentes.
- c) Em seguida, fichas brancas, trazendo ao alto indicação do gênero das peças, no centro o título, e em seguida todos os dados sobre o documento: nº do fonograma e do disco, nº da notação, seguidos do nome do recolhedor ou recolhedoras, pessoa ou grupo de quem se colheu o documento; lugar e data da colheita; indicações complementares (foto, filme, inf., etc.); observações sobre o documento.

Tratando-se de indicações móveis, condicionadas aos dados obtidos e às zonas de que a Discoteca vai adquirindo documentação, não ha vantagem em se ter impressos estes tipos de fichas, bem como as do ramo de "Gêneros".

O ramo de "Gêneros", também sistematizado alfabeticamente, controla a divulgação dos diversos gêneros pelas diversas zonas do país (Modelo 9):

- a) Ficha amarela, de divisão, para o gênero.
- b) Ficha azul, de subdivisão, para o Estado.
- c) Ficha branca. Ao alto, nome da cidade; no centro, título da peça; em seguida, as mesmas indicações dadas no ramo de "Regiões".

Todos os tipos de fichas adotados são de 5 x 8 polegadas. A experiência revelou entretanto que, a não ser para as fotografias, não ha necessidade de dimensões tão grandes, sendo perfeitamente suficientes as fichas de 6" x 4", de manejo mais cômodo.

Com toda a sua documentação folclórica visa a Discoteca não só um melhor conhecimento do nosso povo através de seus costumes e tradições, como fornecer aos nossos compositores uma fonte que lhes permita, pelo estudo da nossa música popular, orientar e fixar a sua arte dentro da realidade nacional.

Um dos mais agradáveis resultados conseguidos pela Discoteca no seu esforço de reunir elementos para um melhor conhecimento dos nossos costumes, tradições e da nossa música popular foi termos obtido do Dr. Marius Schneider, diretor do Staatliches Museum für Völkerkunde, de Berlim, cópias dos cilindros fonográficos existentes neste museu, contendo música e linguagem dos ameríndios do Brasil. Os cilindros representam a famosa coleção gravada pelo etnógrafo alemão Koch Gruenberg, que, com os poucos cilindros gravados pela Missão Rondon existentes no Museu Nacional do Rio de Janeiro, constituem a única documentação musical existente sobre os nossos indígenas.

Outro excelente trabalho já em realização, é a troca de cópias dos nossos discos folclóricos com material da mesma espécie gravado pela Divisão de Música da Biblioteca do Congresso de Washington. Visto que a música popular norte-americana sofreu uma das influências que atuaram também na música brasileira — a influência negra, a existência na Discoteca de material folclórico norte-americano representa um meio excelente e indispensável de estudos comparativos, necessários ao esclarecimento de muitos casos da nossa música popular. Tendo sido proposto à Discoteca, o intercâmbio demonstra, além do mais, o interesse que as nossas pesquisas folclóricas já despertam no estrangeiro.

Em 1940 esteve em nosso país o Dr. Lorenzo D. Turner, professor da Universidade de Howard (E. U. A.), que aqui veio para estudar os elementos africanos remanescentes no português do Brasil. Interessando-se pelos nossos discos folclóricos de feitiçaria afro-brasileira, ricos de tal material linguístico, a Discoteca permitiu-lhe copiá-los, mediante a gravação de outra cópia para si mesma. Fornecemos ainda ao Dr. Turner informações que o pudessem guiar nas suas pesquisas e registros fonográficos no Nordeste e Norte brasileiros.

Arquivo de matrizes — Ligando-se aos trabalhos de folclore, o Arquivo de Matrizes destina-se à proteção das matrizes dos discos de música popular brasileira feitos pelas casas comerciais. Como é sabido, desde que se esgote o interesse económico de um disco, as casas gravadoras inutilizam-lhe as matrizes, perdendo-se assim registros verdadeiramente interessantes para estudos musicais e folclóricos. Em razão disto a Discoteca dirigiu um apêlo às casas gravadoras, pedindo-lhes confiar à sua guarda as matrizes consideradas de valor; continuariam elas a pertencer às gravadoras e o Departamento de Cultura comprometia-se a entregá-las para a tiragem de novos discos, sempre que preciso. Lamentavelmente,

Aut. 10

apenas a RCA Victor compreendeu a significação e o alcance do Arquivo. Desta companhia a Discoteca conserva presentemente 37 matrizes.

De sua propriedade, possui a Discoteca 44 matrizes, correspondentes aos seus discos de Música Erudita Paulista e do Arquivo da Palavra.

Biblioteca musical — A biblioteca musical consta atualmente de 2.873 obras (partituras). Será entregue à consulta pública logo que se termine a sua catalogação e a Discoteca disponha de espaço onde ela possa funcionar. Entretanto, o material que a compõe é utilizado pelos agrupamentos musicais do Departamento de Cultura e cedido, à título de empréstimo, a músicos e estudantes de música. Para o controle dos empréstimos usa-se uma ficha que, indicando as características da obra (autor, título, série, volumes, edição, impressão), traz no verso um recibo e termo de compromisso de conservação do livro tomado emprestado.

Concertos públicos de discos — A partir de 20 de julho de 1938, a Discoteca vem realizando concertos públicos de discos, com comentários explicativos das peças e autores apresentados. O número dos concertos dados até dezembro de 1941 é de 47 (2). De 18 de julho a 8 de fevereiro de 1939 realizou também uma série de 14 conferências acompanhadas de discos e projeções explicativas, constituindo um curso de vulgarização de História da Música.

Coleções de discos para consultas públicas — A Discoteca Pública Municipal possui atualmente 7.144 discos destinados às consultas públicas (3). Dêstes discos, somente as gravações de música popular brasileira (sejam ou não feitas pela Discoteca) e as de folclore estrangeiro dependem, para serem consultadas, de autorização especial, por constituírem documentação científica.

Guarda dos discos — As coleções são guardadas em armários com capacidade para 2.100 discos, dotados de 60 divisões verticais numeradas de 1 a 60, podendo conter cada uma 35 discos. A numeração dos armários é seguida (1, 2, 3, 4, 5 etc.) e as da divisão de cada um é sempre a mesma: de 1 a 60. Os discos recebem, em cada armário, a numeração de 1 a 2.100. Não foi adotada a numeração seguida do total das coleções para evitar no fichário números de chamada muito grandes. O número de chamada do disco é dado pelo número do armário, da divisão e pelo seu número de ordem. Temos, por exemplo, a ficha "Nuages" de Debussy com o seguinte número de chamada: 1, 1, 1 — o que quer dizer: armário nº 1, divisão nº 1, disco nº 1.

(2) — A 18 de junho de 1942 realizou-se o 50.º concerto.

(3) — 7238 em junho de 1942.

Para darem entrada nos armários, os discos são colocados em envelopes especiais de diversas cores, trazendo nas suas faces externas todas as referências necessárias (Modelo 11). O modelo destes envelopes é uma adaptação, com pequenas modificações, do tipo usado pela Discoteca do Serviço Oficial de Difusão Radio-Elétrica de Montevideu (Uruguai). Assim é que adotamos várias cores para melhor separação das composições ou séries; mudamos a posição do número de chamada para o alto, escrito nas duas faces, afim de se achar o disco sem necessidade de puxá-lo da divisão para a leitura do número; entre as características foram acrescentadas as de "Conjunto de Câmara" e "Intérpretes", esta em previsão dos casos em que não se possam incluir os intérpretes nas rubricas existentes a eles destinadas. E' o caso, por exemplo, da ópera "Don Giovanni" de Mozart, em que os rótulos dos discos indicam apenas "The Glyndebourn Opera Company".

Como a utilização dos envelopes fica muito clara em vista do modelo, basta explicar apenas os seguintes pontos:

Os envelopes são numerados por face (1-2). O tempo exato de duração de cada face do disco é cronometrado, para controle da duração das consultas, bem como para a organização dos concertos de discos e futuras transmissões radiofônicas. Tratando-se de peça composta de vários discos, colocamos também a sua duração total na rubrica "Observações" da 1a. face do 1º disco. O controle dos "Sulcos silenciosos iniciais e finais" destina-se a proporcionar, com vitrola de 2 pratos, uma audição seguida das peças, no caso de existirem peças em duplicata ou em impressão fonográfica para aparelho automático.

A indicação "Com agulha" prevê o emprego de agulhas especiais para a execução.

Fichários de discos — O processo de catalogação dos discos obedece a um catálogo sistemático, com seis secções:

- 1a.) Autores.
- 2a.) Formas.
- 3a.) Países.
- 4a.) Séculos.
- 5a.) Executantes.
- 6a.) Títulos.

Cada secção tem divisões e sub-divisões, tal como se segue:

1a. secção — Na 1a. secção cada autor é indicado em uma ficha côr-de-laranja de projeção central, sob a qual é escrito seu sobrenome seguido do nome, tendo em baixo o nome de seu país,

Autor N.º	Título Número N.º de Ordem
--------------	----------------------------------

DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DE S. PAULO

1

Duração da obra
Minutos

Com agulha

Volts por minuto

CARACTERÍSTICAS

Sulcos silenciosos iniciais

 Sulcos silenciosos finais

Uso
Auto
Orquestra
Côro
Dueto
Solo
Instrumentos
Canto, de câmara
Interpretes

OBSERVAÇÕES

(Modêlo 11)

as datas de seu nascimento e morte. Após esta ficha vêm as fichas de suas obras, em papel marfim, separadas por formas, por meio de fichas azuis de tres projeções.

A ficha de obra, incluída no ramo de autores, constitue a ficha-padrão pela qual são organizadas as de todas as outras secções do catálogo. E' assim feita: a contar da esquerda, com margem de 12 mm., título completo, tonalidade, n.º, n.º de opus, se os tiver, seguidas da indicação abreviada do instrumento ou instrumentos para que é escrita. O número usado em tais casos sendo quasi sempre um número de série de peças do mesmo tipo e nem sempre coincidindo com o de opus, vem antes dêste para evitar confusão. De fato, registrar-se um concerto opus 30, que fosse o primeiro de uma série para piano, como "opus 30, n.º 1", daria ensejo a confusão: poder-se-ia pensar que êle é o n.º 1 da opus 30, quando realmente esta sendo constituída por êle apenas, o n.º 1 não se refere a opus 30, mas a uma série de tantos concertos. Abaixo do título especificam-se os movimentos ou trechos componentes, se a composição tiver vários. Vêm finalmente os intérpretes, com o nome seguido entre parêntesis, e em abreviatura, pelo do instrumento que tocam ou pelo seu timbre vocal. A seguir, na mesma linha, se o disco é cantado, especificação da língua, em abreviatura, e n.º de chamada dos discos.

As fichas são coletivas, isto é, englobam todas as gravações de uma mesma peça existentes na Discoteca. Se a gravação se refere apenas a um fragmento da composição, o nome do fragmento é indicado, a vermelho, à esquerda dos intérpretes. (Modêlo 13).

Excetua-se as gravações singulares de trechos de óperas, oratórios e outras obras vocais de amplas proporções. Neste caso, o fichamento é feito do seguinte modo: nome da ópera, etc., em ficha de sub-divisão; na 1a. ficha branca, obra completa ou resumida; em seguida, fichas dos trechos, por ordem alfabética dentro de cada ato, se houver. (Modêlo 14).

As peças que fazem parte de séries, como por exemplo as componentes dos ciclos de Lieder de Schubert ou as "Images" de Debussy, são fichadas isoladamente dentro da sub-divisão que lhes compete, colocando-se adiante do título a indicação da série a que pertencem e do número que lhes cabe, se o têm. Para o título da série, faz-se uma remissiva, que discrimina todas as peças componentes. (Modêlo 15).

Quando uma obra compreende diversos trechos independentes constituindo formas definidas e especificadas, estas secções diferentes são desdobradas nas sub-divisões de formas que lhes correspondem. O caso mais frequente dêste tipo é o das Suites. (Modêlo 16).

BEETHOVEN, LUDWIG VAN
1770 — 1827 ALEMANIA

SONATAS-

SONATA SOL MAIOR OP. 30 N.º3

(VL. E P.)

(ALLEGRO ASSAI — TEMPO DI MINUETTO, MA MOLTO MODERATO E GRAZIOSO — ALLEGRO VIVACE)

ALLEGRO VIVACE: SZIGETTI(VL) E KURT RUHRSEITZ

1,30,1017

FRITZ KREISLER (VL) E FRANZ RUPP (P)

4,29,1002/3

BEETHOVEN — SONATAS

(Modelo 13):

MOZART, WOLFGANG AMADEUS

1756 -- 1791 AUSTRIA

COSI FAN TUTTE
OPERA-COMICA

GRAVAÇÃO COMPLETA

ABERTURA

1º ATO UN AURA AMOROSA

HELGE ROSWAENGE (T) e/ AC. MEMBROS DA ORQ. OPERA ESTADUAL DE BERLIM 2,20,667 (AL)

MOZART -- COSI FAN TUTTE

SCHUMANN, ROBERT ALEXANDER
1810 — 1856 ALEMANHA

lieder

ER DER HERRLICHSTE VON ALLEN DO CICLO DE LIEDER "FRAUENLIEBE UND LEBEN" OP. 42

FRAUENLIEBE UND LEBEN, OP. 42

CICLO DE LIEDER.

- 1 — SEIT ICH IHN GESEHEN
- 2 — ER, DER HERRLICHSTE ALLEN
- 3 — ICH KANN'S NICHT FASSEN
- 4 — DU RING AN MEINEM FINGER
- 5 — HELET MIR, IHR SCHWESTERN
- 6 — SÜSSER FREUND DU BLIKEST
- 7 — AN MEINEM HERZEN
- 8 — NUN HAST DU MIR

SCHUMANN — LIEDER

ABERTURAS

ABERTURA DA SUITE DO MAIOR Nº 1.

CORRENTES

CORRENTE DA SUITE DO MAIOR Nº 1.

SUITES

SUITE DO MAIOR Nº 1.

(ABERTURA, CORRENTE, GAVOTA 1 E 2, FORLANA, MINUETE 1 E 2,
BOURRÉE 1 E 2, PASSEPIED 1 E 2)

CONJ. CAMARA "ADOLF BUSCH", REG. ADOLF BUSCH.

2.6.199/201

BACH — SUITES

O mesmo se faz com as outras partes componentes da Suite.

Mediante pesquisas em fontes bibliográficas autorizadas, procede-se ao controle dos dados sôbre cada autor necessários à catalogação dos discos (nome, data e país exatos), adotando-se as informações predominantes entre essas fontes. O resultado da pesquisa é registrado numa ficha de uso interno do serviço, chamada em biblioteconomia do "nome certo de autor", na qual se indicam as fontes consultadas e a presença ou ausência nelas dos dados buscados. (Modêlo 17).

Ravenscroft, Tomas, 1593-ca.1635, Inglaterra.

Grove's dic. 1935. (ca.1590-ca.1633)

Macmillan. Enc. 1938.

Riemann. Dic. 1931.

(Modêlo 17)

As indicações dos rótulos dos discos sôbre as peças gravadas são também submetidas a controle bibliográfico e, conforme as exigências do caso, à audição com partitura. Essa pesquisa visa portanto estabelecer também o *nome certo da peça*. Todas as peças são pois fichadas com os títulos originais, sempre que fôr possível obtê-los. Em caso contrário, com o título registrado no rótulo do disco. Tal critério se justifica não só por evitar dispersão das fichas, dando-se entrada igual a todas as gravações da mesma peça, mas também como meio de se evitar, com a pesquisa do título original, a enorme confusão reinante na produção discográfica. De fato, deixando-se levar pelos rótulos, o catalogador se vê arriscado

a dar como duas ou mais peças distintas o que constitue realmente uma peça só, aparecendo com títulos absolutamente distintos em inglês, francês, alemão ou italiano. Ha casos em que a balbúrdia é tamanha, que não permite se chegue a estabelecer a identidade da peça.

A intenção de evitar as dificuldades que a dispersão de material igual ou afim traria ao manuseio dos fichários levou-nos ainda a adotar para os nomes de formas fixas a sua versão portuguesa. Seria uma balbúrdia um fichário em que os Concertos estivessem em Concerto (português, italiano e espanhol), Concert (francês, inglês) e Konzert (alemão). Pelo mesmo motivo, são também traduzidas as indicações de tonalidade.

Resta indicar neste ponto que as peças arranjadas são registradas sob o nome dos autores da versão original, indicando-se o arranjador.

Este critério é adotado, a título de uniformização e em vista da pequena importância de muitos arranjadores, mesmo nos casos em que o arranjo é de tal natureza que tornaria possível considerar-se o arranjador como co-autor.

2.a secção — Na secção de "Formas", a divisão é feita por formas e a sub-divisão por autores. (Modêlo 18).

Faz-se igualmente o desdobramento das formas, obedecendo ao mesmo critério adotado na secção anterior. (Modêlo 19).

3.a secção — Na secção de "Países", os discos são catalogados pelo nome dos países em ordem alfabética, com a sub-divisão por autores, tendo estes sob os nomes as datas de nascimento e morte. (Modêlo 20).

Nesta secção, bem como nas seguintes, não ha desdobramento por formas: dentro de cada sub-divisão, os trechos obedecem ao critério de ordem alfabética.

Os autores que viveram e produziram fora dos seus países de nascimento, ligando-se a correntes musicais estrangeiras, são fichados nos países a que pertencem musicalmente. Abaixo do seu nome indica-se sua pátria e coloca-se uma ficha remissiva no seu país de origem.

Assim está fichado, por exemplo, César Franck no ramo de "Países". (Modêlos 21 e 22).

4.a secção — Na secção de "Séculos", a sub-divisão é também feita por autores. (Modêlo 23).

SONATAS

BETHOVEN, LUDWIG VAN
1770 — 1827 ALEMANHA

SONATA SOL MAIOR OP. 30, Nº 3.

(VL. E P.)

(ALLEGRO ASSAI — TEMPO DI MINUETTO, MA MOLTO MODERATO E GRAZIOSO — ALLEGRO VIVACE)

ALLEGRO VIVACE: SZIGETTI (VL.) e KURT RUHRSEITZ (P.)

1,30 1017

FRITZ KREISLER (VL.) E FRANZ RUPP (P)

4,29,1002/3

SONATAS — BETHOVÉN

(Modelo 18).

ABERTURAS

BACH, JOHANN SEBASTIÁN
1685 — 1750 ALEMANHA

ABERTURA DA SUITE DO MAIOR Nº 1

CONJ CAMARA "ADOLF BUSCH", REG: ADOLF BUSCH

2.6.193

ABERTURAS — BACH, J. S.

(Modelo 19).

ALEMANHA

BEETHOVEN, LUDWIG VAN
1770 — 1827

SONATA SOL MAIOR OP. 30, Nº 3.

(VL. EP.)

(ALLEGRO ASSAI — TEMPO DI MINUETTO, MA MOLTO MODERATO E GRAZIOSO — ALLEGRO VIVACE)

ALLEGRO VIVACE: SZIGETTI (VL) E KURT RUHRSEITZ

1.30.1017

FRITZ KREISLER (VL) E FRANZ RUPP (P)

4.29.1002/3

PAIS — BEETHOVEN

(Modelo 20).

BÉLGICA

FRANCK, CÉSAR
1822 — 1890 BÉLGICA

VIDE CÉSAR FRANCK EM

FRANÇA

(Modelo 21).

FRANÇA

FRANCK, CÉSAR
1822 — 1890 BÉLGICA

SINFONIA RÉ MENOR

(LENTO, ALLEGRO MA NON TROPPO, ALLEGRETTO, ALLEGRO NON TROPPO)

ORÇ. DA SOCIEDADE DE CONCERTOS DO CONSERVATÓRIO DE PARIS, REG. GAUBERT

1,43,1499/1501

PAIS — FRANCK, CÉSAR

(Modelo 22).

SÉC. XVIII

BACH, JOHANN SEBASTIAN
1685. — 1750 ALEMANHA

SUITE DO MAIOR, N.º 1

(ABERTURA, CORRENTE, GAVOTA 1 E 2, FORLANA -- DANSA VENEZIANA, MINUETE 1 E 2, BOURRÉE 1 E 2, PASSEPIED 1 E 2

CONJ. CÂMARA "ADOLF BUSCH", REG ADOLF BUSCH

2,6,199/201

SÉC. — BACH J. S.

(Modelo 23).

Obras agrupadas por ordem alfabética dentro da sub-divisão, tal como no ramo anterior.

São incluídos em divisões que indicam transição, os compositores cuja produção, ou parte representativa dela, se distribue igualmente por dois séculos.

Exemplifiquemos:

Debussy, que viveu entre 1862 e 1918, é fichado em séc. XIX-XX. Sua produção, além de igualmente importante nos dois séculos, reflete a estética dos dois, estendendo uma e antecipando a outra (transição do Romantismo para o Modernismo).

Duparc nasceu em 1848 e faleceu em 1933. Embora tenha vivido 33 anos no séc. XX, é fichado no séc. XIX, porque, em virtude de uma nevrose, nada produziu no séc. XX.

J. S. Bach, nascido em 1685, é fichado no séc. XVIII, pois que, tendo apenas 15 anos ao findar o séc. XVII, pertence realmente ao século seguinte.

Rimsqui-Corsákov, vivendo 66 anos no séc. XIX (1844), morreu em 1908. Sua produção é toda do séc. XIX, os 8 anos do séc. XX em nada modificaram a sua posição na história da música, que é a de elemento representativo do movimento romântico de nacionalização da música russa.

5a. secção — Na 5a. secção, os executantes são agrupados por categorias, com sub-divisão por nome de indivíduos ou conjuntos. (Modelo 24).

Nesta secção, a ficha de obra só diverge da ficha-padrão por trazer, a vermelho, no ângulo direito e na mesma direção do título, o nome do compositor. Pelo nome do compositor faz-se a sistematização alfabética das peças dentro da sub-divisão destinada ao intérprete.

O fichamento por intérpretes é largamente desdobrado. Uma composição executada por orquestra, cântico, solistas vocais e instrumentais, por exemplo, é fichada na categoria de todos os seus executantes, indivíduos e grupos.

6a. secção — A sexta secção contém o registro, por ordem alfabética, de todas as obras, com o nome do compositor, a vermelho, no ângulo da ficha. As fichas são todas brancas, sem divisões nem sub-divisões; excetuando-se a indicação a mais do compositor, são idênticas às fichas de obras da 1a. secção. Tratando-se de Concertos, por exemplo, faz-se a sistematização interna por autores e, nestes, pela ordem alfabética das tonalidades. (Modelo 25).

QUARTETOS DE CORDAS
VL. VL. VLA. VCL.

K O L I S C H
KOLISCH, KUHNER, LEHNER, HEIFETZ

QUARTETO RÉ MAIOR K.575 N° 21

(CDS)

MOZART

(ALLEGRETTO, ANDANTE, MINUETE, RONDÓ)

QUARTETO KOLISCH (KOLISCH, KUHNER, LEHNER, HEIFETZ)

1.8265/7

INT — QUART.CDS

(Modelo 24).

TITULOS

TROISIÈME LEÇON DE TÉNÉBRES POUR LE MERCREDI
SAINT. COUPERIN, FRANÇOIS

TROIS JOURS DE VENDANGE HAHN, REYNALDO

TROIS PIÈCES POUR FLÛTE. FERROUD

(BERGÈRE CAPTIVE, JADE, TOAN-YAN-LA FÊTE DU DOUBLE CINQ)

MARCEL MOYSE (FI.) 1,24,835

T.

Mesmo que o consulente possua poucas informações sobre o que pretenda ouvir, este catálogo minucioso permite-lhe encontrar facilmente o que procura. Por outro lado, as divisões ajudam os estudos sistemáticos. Se, por exemplo, alguém quiser conhecer a música do século XVIII, não precisa perder tempo consultando as fichas dos autores e separando os que deseja: a secção de séculos lhe fornecerá uma vista de conjunto. Se desejar ouvir discos do Quarteto de Londres, procurará na secção de executantes o que existir sobre este conjunto.

Entretanto, o fichário apresenta alguns defeitos, decorrentes não da sua organização geral, que a prática e o uso demonstraram ser excelentes, mas de detalhes na concepção das fichas:

1º) As fichas de divisão e sub-divisão, precisando ser feitas em cartão muito forte, opõem resistência ao afastamento geral das fichas para maior visibilidade, dificultando grandemente o manuseio dos fichários.

2º) Sendo coletivas as fichas de obras, isto é, englobando todas as gravações que a Discoteca possui de cada peça fichada, as fichas não podem ser fixas, pois precisam a qualquer momento ser retiradas para o registro de novas gravações entradas. Daí o risco constante da sua perda e da sua inclusão em lugares errados, porque os consulentes, máu grado proibição expressa, tiram-nas dos seus lugares para melhor as lerem e colocam-nas outra vez, sem prestar atenção onde as põem.

Tais inconvenientes não chegam a compensar a vantagem de uma facilitadora visão de conjunto de todas as gravações da peça existentes na nossa coleção.

3º) Pelo fato de serem coletivas, as fichas têm dimensões muito grandes (5" x 8"), que aliadas à espessura das fichas de divisão e sub-divisão, agravam as dificuldades já apontadas do manuseio dos fichários.

4º) Pelo mesmo fato da sua coletivização, as fichas consideram mais as peças do que as gravações, donde não poderem ser incluídos nelas: *a)* dados que facilitariam o serviço de consultas: tempo que dura a execução, conteúdo total do disco (no caso de serem mais de uma as peças registradas numa chapa), certas indicações de controle (marca, nº e dimensões do disco); *b)* informações auxiliares importantes ou mesmo indispensáveis, tais como a de autor do texto literário, em caso de peça vocal, visto ser frequentíssima a utilização, pelos músicos de todas as épocas, de textos de grandes poetas.

Observando estes inconvenientes, chegamos à conclusão da necessidade de se reformar em parte os fichários, embora conservando toda a sua organização técnica essencial, já especificada. As modificações serão, de um modo geral, as seguintes:

1º — Em vez de um catálogo dicionário geral, no qual se englobariam os 6 ramos, manutenção da divisão em 6 ramos independentes, por facilitar as pesquisas e os estudos sistemáticos. O critério de dicionário será aplicado a cada ramo, evitando-se assim as fichas de divisão e sub-divisão.

2º — Substituição das fichas coletivas por fichas individuais, isto é, para cada gravação uma ficha independente.

Estas modificações permitirão:

a) O uso de fichas fixas do tamanho padrão prescrito pela prática biblioteconômica (5" x 3").

b) A inclusão de todas as indicações essenciais que faltam atualmente, visto que a ficha individual permitirá considerar o disco não só como composição, mas também como objeto.

Ao lado do catálogo técnico, organizado por peças e destinado a facilitar os estudos, existe um outro catálogo interno chamado "de tombo" (Catálogo-inventário), que controla a entrada de discos na Discoteca. Neste catálogo os discos, considerados como objetos, são numerados pela ordem em que são adquiridos, e as fichas são dispostas alfabeticamente por autores.

Ao contrário do catálogo sistemático, em que as peças são fichadas pelo seu título na língua original e em que são completados e corrigidos todas as falhas e todos os erros de que os rótulos dos discos vêm comumente cheios, no catálogo de tombo os discos são fichados apenas com as características constantes da etiqueta. Este procedimento permite o controle exato dos discos entrados, evitando o inconveniente de se comprarem discos de que já se possuam exemplares. Expliquemo-nos melhor: se no catálogo técnico é conveniente registrar-se sempre em alemão um mesmo Lied de Schubert, para não se dispersar um material idêntico rotulado em línguas diferentes, não convem, por outro lado, dar-lhe entrada no catálogo-inventário com o título diferente do constante do rótulo, pois que este catálogo considera o disco como *objeto* e não como *composição*. O inventário em língua diferente da constante da etiqueta, causaria confusão no controle do que já existe, ao se tratar de compra de material novo. Eis o modelo da ficha de tombo, cujas rubricas impressas explicaremos adiante. (Modelo 26).

Nº DE ENT.: 5.767	AUTOR: BEETHOVEN, LUDWIG VAN : ALWIN, KARL (ARR.)
DATA: 30-11-1939	TITULO: ICH LIEBE DICH. : SCHLAFE MEIN SUSSES KIND
LOC : 1.60.2073	LINGUA (AL.)
CUSTO: 19\$500	INTERPRETES: LOTTE LEHMANN. (S.) AC/ PIANO
DOC. AQ.: REC/CASA BEE- THOVEN.	MARCA E Nº: — VICTOR 1995.
P. 2 —DOC. 49	Nº DE DISCOS: 1
	CARACTERISTICAS: R. V. D. 10"
	TEMPO DE AUDIÇÃO: 3,44" 4,20"
	PREÇO: 25\$000

(Modelo 26).

Nº DE ENT.: 998	AUTOR: DEBUSSY, CLAUDE ACHILLE
DATA: 25-4-1936	TITULO: LA MER — "FROM DOWN TILL NOON ON THE SEA"
LOC.: 1,19,655	LINGUA
CUSTO: 29\$750	INTÉRPRETES: ORQ. DO CONSERVATÓRIO DE PARIS, REG.: PIERO COPPOLA.
DOC AQ.: NOTA 68.517 DE P. J. CHRIS- TOPH Co. FAT. Nº 14.256.	MARCA E Nº: — VICTROLA 11.649.
P. 1 — DOC. 14.	Nº DE DISCOS: 3 (1º)
	CARACTERÍSTICAS: R. V. D. 12"
	TEMPO DE AUDIÇÃO: 8,21"
	PREÇO: 35\$000

Como ficou dito acima, as obras são fichadas *disco por disco*.

O lado esquerdo da ficha contém os dados particulares da aquisição:

Nº de ent. (nº de entrada)	Ordem de entrada na Discoteca.
Data	Data " " " "
Loc. (Localização)	Nº de chamada, lugar onde o disco está guardado: armário, divisão, nº de ordem.
Custo	Preço pelo qual o disco foi adquirido.
Doc. Aq. (Documento de aquisição)	Especificação da fatura, nº da pasta e nº do documento.

O lado direito dá as características do disco:

Autor	Sobrenome seguido do nome, tal como vem no disco. Se o autor da 2a. face fôr diferente do da 1a., seu nome vem indicado a vermelho sob a indicação desta. (V. modelo).
Título	Título tal como consta do disco. Quando a peça é, por exemplo, do tipo Sonata, após o seu título vêm o número e nome do movimento constante do disco. Se o movimento ou a peça da 2a. face forem diferentes, a sua indicação é feita a vermelho sob a indicação da 1a. face. (V. modelo).
Língua	Indicação da língua em que o disco é cantado ou falado, se o fôr.
Intérpretes	Tal como constam do disco. Para o caso de 2a. face com os intérpretes diferentes da 1a., adota-se o mesmo critério acima indicado.
Marca e nº	Marca e número de fábrica.
Nº de discos	Quantidade de discos de que se compõe a peça. Quando uma obra consta de vários discos, dá-se em cada ficha dos seus discos a quanti-

dade total dêles, seguida entre parêntesis e a vermelho, da ordem que tem na peça o disco a que a ficha se refere.

Características

Côr do rótulo e tamanho do disco (diâmetro em polegadas). Para a indicação das características adotamos abreviaturas. R. V. D. 12", por exemplo, quer dizer: *rótulo vermelho duplo, 12 polegadas. Duplo* aplica-se ao disco gravado nas duas faces; *simples* (S) ao que tem uma só face gravada.

Tempo de audição

Tempo que dura a execução das duas faces. O da 2a. indica-se, a vermelho, sob o da 1a.

Consultas públicas de discos. — As consultas públicas de discos obedecem ao seguinte horário: de segunda a sexta-feira, das 12,15 às 17,45 horas; aos sábados, de 9,15 às 11,45 horas. A Discoteca não funciona aos domingos e feriados.

Para as consultas, a Discoteca dispõe de duas cabines de 2m,50 de altura por 1m,70 de comprimento e 1m,70 de largura (medidas internas), feitas de madeira, com paredes duplas cheias de serragem, internamente revestidas de celotex e recobertas de reps. As diferentes partes das cabines são unidas por encaixe, o que permite sua desmontagem e mudança. As cabines são, além do mais, atapetadas, iluminadas e dotadas de aparelho de renovação de ar (sistema Carrier). O mobiliário de cada uma consta de uma poltrona e duas cadeiras.

O aparelhamento sonoro é colocado fora das cabines e entregue a um funcionário encarregado exclusivamente dos serviços de audição, o que garante a integridade das coleções e poupa trabalho ao ouvinte. No interior das cabines existem botões elétricos, que comandam sinais luminosos e sonoros colocados nos fonógrafos, de modo a permitir ao ouvinte dirigir a audição à seu gosto, sem sair do lugar: começar, mais volume, menos volume, parar, continuar, repetir. Seja dito de passagem que ha um limite máximo de volume, determinado pelo espaço das cabines e pela perfeita audição, que não é permitido ultrapassar.

Até junho de 1941 só eram permitidos em cada cabine dois ouvintes. Alegando que o espaço das cabines dava regularmente para três pessoas, e que o pequeno número delas e o horário estreito de funcionamento da Discoteca dificultavam a frequência de muita gente interessada, os consulentes solicitaram fosse permitido aos que assim o desejassem, ouvirem 3 em cada cabine, de modo a corrigir um pouco tais falhas do serviço. A permissão lhes foi concedida a partir do 2º semestre de 1941. Dado o pequeno número de cabines e o curto horário, as consultas não podem ser de mais de 5 discos, sejam feitas por um consulente só ou por dois ou três juntos; não se permite também que um consulente seja atendido mais de uma vez por dia.

Em junho de 1939, ao se iniciar o funcionamento da Discoteca no Teatro Municipal, começamos a proceder à matrícula dos consulentes, afim de sabermos o número de indivíduos que passam pela Discoteca. Ao procurar pela primeira vez a Discoteca, o consulente preenche pois uma ficha, destinada além do mais à divisão estatística dos seus frequentadores por nacionalidades, profissões, idades e sexos. (Modêlo 27).

FICHA DE MATRÍCULA Nº.....

Nome

Nacionalidade

Profissão

Idade

Data

Residência

Telefone

(Modêlo 27)

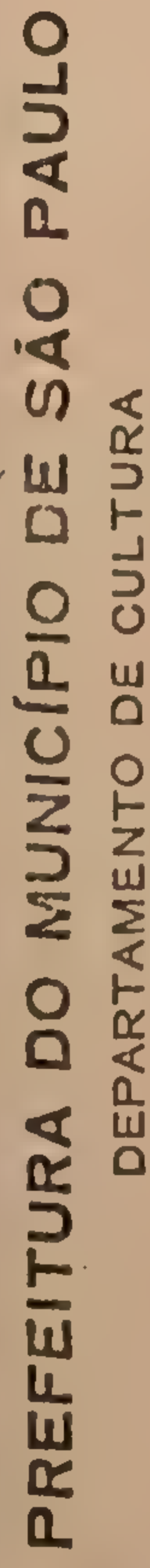
O movimento de consultas obedece ao seguinte regulamento:

REGULAMENTO TEMPORÁRIO DO MOVIMENTO DE CONSULTAS

- 1) — A Discoteca Pública Municipal funciona todos os dias úteis, das 12,15 às 17,45 horas, com exceção dos sábados, em que estará aberta das 9,15 às 11,45 horas.
- 2) — Os consulentes são atendidos na ordem das fichas numeradas que receberão ao entrar.
- 3) — Os consulentes deverão empregar um talão de consulta para cada peça pedida, preenchendo apenas a parte superior, indicada no próprio talão.

O preenchimento de talões encerra-se às 17,30 horas; aos sábados às 11,30 horas.

- 4) — Cada consulente não poderá pedir de uma vez mais que 5 discos.
 - a) — Excetua-se as séries que não possam ser fragmentadas e que ultrapassem de 1 disco o número indicado.
 - b) — Mediante solicitação feita nos talões de consulta será facultada a repetição dos discos pedidos, desde que o tempo de execução não ultrapasse o limite acima indicado, de 5 discos.
- 5) — Em cada talão, além do nome da obra e do autor, o consulente deverá indicar:
 - A) — O nº de sua ficha de entrada, sob a indicação “Consulente nº.”
 - B) — O intérprete (sob o título da obra).
 - a) — quando é ele que o interessa.
 - b) — quando prefira um determinado entre dois ou vários intérpretes de uma peça.
 - C) — O arranjador, quando houver, sob o nome do autor.
 - D) — O número de chamada dos discos, em “Localização”.
- 6) — O consulente deverá indicar, com rigorosa exatidão por se destinarem êsses dados a estatísticas:
 - a) — Junto do nome, sua profissão, com clareza. Por ex.: não colocar apenas “Estudante” ou “Professor”, mas sempre estudante de engenharia, de direito, etc.



CONSULTA N.º

CONSULENTE N.º.....

DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

27 Oct 1962

- 7) — É expressamente proibido aos consulentes:
- a) — Retirar fichas dos fichários.
 - b) — Fazer barulho ou conversar em voz alta, assobiar, cantar, dansar nas cabines, acompanhar ruidosamente a música com pés e mãos.
 - c) — Entrar nas salas destinadas aos serviços da repartição.
 - d) — Fumar nas cabines.
 - e) — Falar com o encarregado dos fonógrafos.
- 8) — Não serão permitidos mais que 3 (três) consulentes em cada cabine.
- a) — As exceções por razões de estudos (professor e alunos, por ex.) ficam a critério da chefia da Discoteca.
- 9) — A Chefia da Discoteca se reserva o direito de solicitar a retirada dos consulentes que infringirem os dispositivos deste regulamento e que se portarem de modo inconveniente.

Para pedir o que desejam ouvir, os consulentes se servem de um talão de que enchem apenas a parte superior, compreendendo título da obra, nome do autor, nº de chamada dos discos, assinatura e profissão do consulente, data da consulta. A parte inferior é preenchida pela Discoteca, para a organização dos quadros estatísticos A e B. Os talões são feitos em blocos de 100, havendo um bloco sobre cada fichário (Modêlo 27).

Estatística — Os quadros estatísticos da Discoteca controlam as preferências musicais dos ouvintes, dividindo as peças consultadas por gêneros, formas ou tipos (quadro "A") e por autores, séculos, países, processos de execução e executantes (quadro "B").

O quadro "A" (modêlo 28) é dividido em 7 gêneros:

- 1 — Música sinfônica.
- 2 — Música instrumental de câmara.
- 3 — Música vocal.
- 4 — Folclore científico.
- 5 — Música folclorística.
- 6 — Educativos.
- 7 — Diversos.

Estes gêneros são subdivididos por formas ou tipos, obedecendo o todo a um critério de classificação mais ou menos aproximativo, visto que, por um lado muitos casos não comportam clas-

sificação precisa, e por outro lado seria inconveniente desdobrar demais as classificações, pois que o quadro se tornaria enorme. Assim, o quadro "A" contém os tipos essenciais de cada gênero, havendo para cada um destes uma referência a "Diversos", destinada aos casos sem possibilidade natural de qualquer classificação ou que estenderiam demais o quadro.

Como este quadro me parece em geral bastante claro, detenho-me a explicar apenas certos detalhes da sua utilização:

1 — *Música sinfônica*. — A rubrica "Abertura" inclui não somente as aberturas isoladas, mas também as peças instrumentais escritas para introdução de melodramas ou peças vocais amplas, sejam ou não da forma da Abertura, e desde que sejam ouvidas desligadas da peça que iniciam.

Em "Suite" são contadas não só as peças em forma de Suite clássica ou de dansas seriadas de qualquer fase ou país, como todas as composições formadas pela ligação de várias peças e que de Suites tenham sido chamadas pelos seus autores ou pelo consenso dos que a elas se têm referido. Assim vão nesta rubrica, por ex., tanto as Suites orquestrais de Bach, como a "Scheherazade" de Rimski-Corsakov ou a orquestração, feita por Ravel, dos "Quadros de uma Exposição" de Mussorgski.

2 — *Música instrumental de câmara*. — As rubricas *Trio*, *Quarteto*, *Quinteto* referem-se aqui não ao agrupamento instrumental exclusivamente, mas a uma peça em forma-de-sonata escrita para 3, 4 ou 5 instrumentos. De modo que uma peça destinada a um quarteto instrumental, não construída naquele molde, é registrada na rubrica "Diversos", pois que Quarteto em tal caso é um processo de execução e não uma forma, e como processo de execução tem seu lugar reservado no quadro "B".

Como as peças em forma-de-sonata destinadas a mais de 5 instrumentos são relativamente raras, são incluídas na rubrica "Diversos".

Para *Suite* as observações são as mesmas indicadas para igual rubrica em *Música sinfônica*.

3 — *Música vocal*. — "Melodrama" compreende toda composição para drama acompanhado de música, sem distinção de características especiais motivadas por época, escolas ou estrutura. Assim, vão sob esta classificação tanto o "Rigoletto" de Verdi, o "Orfeo" de Monteverdi, as óperas-minuto de Milhaud, como a "Viúva Alegre" de Lehar.

Em "Madrigal" incluem-se não somente madrigais propriamente ditos, mas também qualquer tipo de canção a várias vozes executada por pequenos grupos vocais.

Quadro demonstrativo "B" do movimento de consultas da Discoteca Pública Municipal

Mês de _____

AUTOR	N.º DE OBRAS	SÉCULO	N.º DE OBRAS	PAIS	N.º DE OBRAS	EXECUÇÃO	N.º DE OBRAS	EXECUTANTE	N.º DE OBRAS
		Anterior ao X				Original			
		Séc. XI				Basta			
		Séc. XII				Original de manuscrito			
		Séc. XIV				Três			
		Séc. XIV - XV				Quilhos de arábico			
		Séc. XV				Completos e partes de manuscrito			
		Séc. XV - XVI				Instrumentos solistas			
		Séc. XVI							
		Séc. XVI - XVII							
		Séc. XVII							
		Séc. XVII - XVIII				de corda e teclado			
		Séc. XVIII				de corda e teclado			
		Séc. XVIII - XIX				de corda e teclado			
		Séc. XIX				de corda e teclado			
		Séc. XIX - XX				de teclado			
		Séc. XX				Overlays			
		Séc. XXI				Cópias			
		Outros Abreviaturas							

“Coral” destina-se às peças profanas para cântico à capela ou acompanhado.

Toda a música religiosa vocal, seja para solo ou para cântico com ou sem acompanhamento, é registrada em “Canto religioso”.

Em “Oratório” são incluídas as “Paixões” e outros tipos afins de grandes composições sacras ou profanas.

Nos gêneros 4 e 5 só há a explicar as suas designações: por “Folclore científico” entendem-se os registros de música popular executados cientificamente para estudos. Por “Música folclórica” entende-se a música popular de interesse folclórico, mas gravada por artistas urbanos e sem cuidado de documentação.

Na contagem, para efeito estatístico, das peças ouvidas só há a esclarecer o seguinte: os trechos de obras extensas são considerados cada um uma peça no caso de constituírem gravações isoladas. Um consulente, por ex., pede os seguintes trechos do 1º ato da ópera “Le Nozze di Figaro” de Mozart:

Non più andrai — Gerhard Husch (br.) c./ac. de orq.

2,23,779 (al.)

Non sò più cosa son cosa faccio — Conchita Supervia (m.s) c. orq

2,55,1919 (it.)

Se vuol ballare — Gerhard Husch (br.) c/ac. orq. reg. Weissmann.

2,24,806 (al.)

Na rubrica “Melodrama” do quadro “A” registram-se 3 consultas de melodrama. Se o mesmo consulente tivesse ouvido o 1º ato completo, pertencente à gravação integral da ópera feita pela Cia. de Ópera de Glyndebourne, ter-se-ia contado uma peça em Melodrama.

Outro exemplo: O mesmo consulente pede a gravação completa da “Sonata ao Luar” de Beethoven feita por Bachaus e a gravação do 1º movimento apenas, feita isoladamente por Paderewsky: em “Sonata solo” registram-se duas obras consultadas.

Em consequência, a consulta de um ou mais trechos de peça longa gravada integralmente conta-se como uma peça só. Por exemplo: O ouvinte X pede, da gravação integral de Petrushka feita pela Orq. Sinfônica de Paris sob a regência de Stravinski, 2 trechos: o Mouro e Grande Carnaval; o ouvinte Z pede a gravação completa: em “Bailado” registram-se duas peças consultadas.

O quadro “B” (modelo 29), como foi explicado acima, separa as peças consultadas por Autores, Países, Séculos, Execução e Executantes. Poucos são também os esclarecimentos a dar para este quadro.

Autores. — Os Autores são registrados não por ordem alfabética, mas por ordem decrescente do número de consultas que tiveram. A ordem alfabética é adotada dentro de um grupo de autores que tiveram o mesmo número de consultas. Neste caso, como se verá pelo modelo, especificam-se os autores, dando-se após sua especificação, entre parêntesis, o número de consultas de cada um do grupo e o total do grupo na coluna destinada ao número de consultas. Assim se faz para evitar que a estatística mensal ocupe mais de uma folha.

Os arranjadores, de qualquer classe, são dados sob o nome do autor do original enumerando-se primeiro o número das peças sem arranjo adiante do nome do autor e sob êste, a vermelho, o número das arranjadas e o nome dos arranjadores. Por ex.:

Autores	Consultas	
Beethoven	108	
— Weingartner	1	110
— <i>arr.</i> (?)	<u>1</u>	

Séculos. — A contagem por séculos obedece ao mesmo critério estético-cronológico adotado na classificação dos autores, já referida nos esclarecimentos sobre os fichários.

Havendo escassos documentos musicais dos primeiros onze séculos da nossa era ou de épocas mais recuadas, para êles foi destinada uma chamada única: Anteriores ao séc. XII. Em “Séculos indeterminados” registram-se não só as peças de época realmente ignorada, bem como aquelas de raros compositores de que não foi possível ainda estabelecer a situação no tempo.

Países. — Especificados pelo número de consultas que tiveram, em ordem decrescente.

Execução. — Esta coluna controla a preferência pelos diversos meios de execução, manifestada na escolha das peças. Dos conjuntos de câmara são especificados, por mais frequentes, os Trios (p. vl. vcl.) e Quartetos de cordas. Os demais, inclusive trios só de cordas ou quartetos com piano, vão registrados na rubrica “Conjuntos diversos de câmara”. Os instrumentos solistas são indicados por tipos, pois registra-los individualmente seria um nunca acabar. Em instrumentos de “Corda-e-tecla” incluem-se piano, clavicímalo, clavicórdio, virginal, etc.; em “Sôpro” inclui-se tam-

bém o órgão; em "Diversos", instrumentos de vários tipos não compreendidos nas rubricas anteriores, tais como teremín, ondas musicais Martenot, serrote musical, etc.

Executantes. — A coluna de Executantes controla a preferência dos ouvintes pelos intérpretes. Estes só são contados quando o consulente busca o disco especialmente por causa do executante ou quando, entre vários intérpretes da mesma peça, prefere um. O registro dos executantes é feito pelo número de consultas que tiveram, em ordem decrescente. Após os seus nomes indica-se abreviadamente, entre parêntesis, o instrumento que tocam ou o seu timbre vocal. Esta indicação permite que se faça posteriormente o agrupamento dos intérpretes consultados em categorias: cantores, pianistas, orquestras, etc.

A estatística dos consulentes não obedece a nenhum quadro impresso, o que se explica pela mobilidade natural dos seus dados. A contagem mensal é registrada em folhas de almasso, em que constam como preâmbulo, o número de consulentes atendidos, matriculados e não atendidos. Faz-se depois a divisão dos consulentes matriculados por profissões e nacionalidades, indicando-se no final os que, não sendo músicos profissionais, possuem conhecimentos de música. Idade e sexo dos frequentadores são contados em globo cada fim de ano ou período de consulta.

II — RESULTADOS DAS ESTATÍSTICAS

Tendo as atividades da Discoteca sofrido várias interrupções causadas por mudança de séde, como já ficou explicado, apenas em 1940 a secção alcançou um ano integral de funcionamento. A diferença de tempo de consultas existente entre os vários anos não permitiria uma comparação entre movimentos anuais. Em vista disto, adotei como critério para o estudo dos resultados apresentados pelas estatísticas a divisão dos quadros em seis períodos de funcionamento:

1º período: de 18 de novembro de 1936 a 24 de março de 1937 (quatro meses e seis dias). Neste período a Discoteca funcionou à rua da Cantareira nº 216. No dia 24 de março de 1937 mudou-se para a rua Florêncio de Abreu nº 65. Desta data até o início do 2º período (17-IX-1937), manteve-se fechada para reinstalação e avançamento dos fichários, muito atrasados por falta de funcionários.

2º período: de 17 de setembro a 30 de dezembro de 1937 (três meses e treze dias). Em funcionamento à rua Florêncio de Abreu, nº 65. No dia 31 de Dezembro, mudança para o Prédio Trocadero, Praça Ramos de Azevedo, nº 4.

3º período: de 21 de fevereiro a 26 de agosto de 1938 (cinco meses e cinco dias). Em funcionamento no Prédio Trocadero, Praça Ramos de Azevedo, nº 4. De 29 de julho a 26 de agosto permaneceu fechada uma das cabines, pelo mau funcionamento das eletrolas. No dia 26 de agosto interrompeu-se o movimento de consultas, afim de ser instalado novo aparelhamento sonoro.

4º período: de 7 de dezembro de 1938 a 1º de abril de 1939 (quatro meses e 25 dias). Em funcionamento no Prédio Trocadero. No dia 3 de abril de 1939, nova mudança, desta vez para o Teatro Municipal.

5º período: de 5 de junho a 31 de dezembro de 1939 (seis meses e 26 dias). Em funcionamento no Teatro Municipal.

6º período: de 1º de janeiro a 31 de dezembro de 1940 (doze meses). Em funcionamento no Teatro Municipal.

Antes de iniciar o exame do material fornecido pelos quadros, são necessários alguns esclarecimentos sobre o conteúdo dêles:

Até o 4º período inclusive, a contagem das profissões dos consulentes foi feita pelo número dos atendidos. No 5º período, com o início da matrícula dos consulentes, a contagem das profissões passou a ser feita pelo número de indivíduos matriculados; a matrícula, informando quantos indivíduos passam pela Discoteca, veio permitir, além do mais, a divisão dos matriculados por idades, nacionalidades e sexos, informações estas que não constam nos 4 primeiros períodos.

No 2º período, a 26 de novembro de 1937, foram retirados de consulta pública os discos de música popular brasileira. Estes discos não foram distribuídos por país, século, autores e execução, mas em cada um dêstes quadros se incluiu sempre no fim e separadamente a indicação dêles. De modo que, por ex., nas consultas de música brasileira registradas nos quadros de Países, o número e porcentagem se referem exclusivamente à música erudita.

A partir do 5º período, passaram a constar dos quadros de gêneros e formas na divisão de Música Sinfônica, os Concertos, antes incluídos na entrada de "Diversos".

A rubrica "Duo Concertante", em Música-de-câmara, equivale à "Sonata duo" do quadro atual dado como modelo (V. modelo 29). A designação foi mudada por constituir mais essencialmente um processo de execução do que uma forma ou tipo. Ainda

neste gênero aparece nos quadros uma entrada para "Orquestra de Câmara" cortada no modelo referido e posteriormente usado por ser processo de execução e não forma ou tipo.

Em "Música vocal" existia, até o 6º período inclusive, uma entrada para "Opereta", que deixou de figurar no quadro dado como modelo, sendo as operetas atualmente incluídas na entrada de "Melodrama". Existia uma entrada para "Côro acompanhado" também eliminada por se referir mais propriamente a um processo de execução. A entrada "Cantata", atualmente existente, não consta dos quadros primitivos que serviram ao estudo, sendo as peças desta forma então englobadas em "Oratório".

Os seis períodos de consulta apresentam os seguintes resultados gerais:

1º período

Mêses	Dias úteis	Consultantes atendidos	Obras Consultadas	Discos executados
1936 Novembro	11	3	4	13 1/2
" Dezembro	26	82	265	299 1/2
1937 Janeiro	21	38	227	167 1/2
" Fevereiro	22	47	169	272
" Março	20	52	120	273
Total	100	222	785	1025 1/2

2º período

Mêses	Dias úteis	Consultantes atendidos	Obras Consultadas	Discos executados
1937 Setembro	11	108	441	410
" Outubro	24	272	857	964 1/2
" Novembro	22	281	1056	1156 1/2
" Dezembro	24	192	748	1003 1/2
Total	81	853	3102	3534 1/2

3º período

Mêses	Dias úteis	Consulentes atendidos	Obras Consultadas	Discos executados
1938 Fevereiro	6	55	152	251
" Março	26	274	1017	1338
" Abril	20	235	917	1154 1/2
" Maio	25	346	1165	1526 1/2
" Junho	24	354	1337	1628 1/2
" Julho	23	324	934	1406
" Agosto	21	223	516	631
Total	145	1811	6038	7935 1/2

4º período

Mêses	Dias úteis	Consulentes atendidos	Obras Consultadas	Discos executados
1938 Novembro	19	347	935	1294
" Dezembro	27	428	1361	1622 1/2
1939 Janeiro	25	359	1067	1295 1/2
" Fevereiro	22	330	925	1027 1/2
" Março	27	457	1169	1527
" Abril	1	9	20	35 1/2
Total	121	1930	5477	6802

5º período

Mêses	Dias	Consulentes atendidos	Consulentes não atendidos	Indivíduos matriculados	Obras consultadas	Disc's executados
1939 Junho	22	455	—	169	1070	1474
" Julho	26	522	69	149	1029	1653 1/2
" Agosto	27	555	60	95	1249	1745 1/2
" Setembro	24	447	43	85	976	1347 1/2
" Outubro	26	568	72	103	1414	1799 1/2
" Novembro	23	489	106	107	1108	1586
" Dezembro	22	475	71	83	1015	1488
Total	170	3511	421	791	7861	11094

6º período

Mêses	Dias	Consulentes atendidos	Consulentes não atendidos	Indivíduos matriculados	Obras consultadas	Discos executados
1940 Janeiro	25	585	92	85	1327	1749
" Fevereiro	23	494	89	108	1161	1503
" Março	22	471	65	108	1116	1395 1/2
" Abril	26	559	87	109	1287	1725 1/2
" Maio	26	588	38	92	1293	1727
" Junho	25	589	65	96	1312	1822
" Julho	27	640	88	103	1318	1938
" Agosto	27	591	113	96	1523	1936
" Setembro	24	522	151	98	1338	1699 1/2
" Outubro	27	586	834	99	1375	1918
" Novembro	23	482	449	82	1115	1576 1/2
" Dezembro	24	471	230	69	1017	1567
Total	299	6578	1801	1145	11182	20557

Movimento geral nos seis períodos

Periodos	Dias úteis	Consulentes atendidos	Consulentes não atendidos	Consulentes matriculados	Obras consultadas	Discos executados
1.º	100	222	—	—	785	1025 1/2
2.º	81	852	—	—	3102	3534 1/2
3.º	145	1811	—	—	6038	7935 1/2
4.º	121	1930	—	—	5477	6802
5.º	170	3511	421	791	7861	11094
6.º	299	6578	1801	1145	15182	20556 1/2
Total	916	14904	2222	1936	38445	50948

Quadro comparativo — Médias diárias — Movimento geral

Periodos	Consulentes atendidos	Consulentes não atendidos	Consulentes matriculados	Obras consultadas	Discos executados
1.º (100)	2,22	—	—	7,85	10,25
2.º (81)	10,51	—	—	38,29	43,62
3.º (145)	12,48	—	—	41,64	54,72
4.º (121)	15,95	—	—	45,26	56,21
5.º (170)	20,65	2,47	4,65	46,24	65,25
6.º (299)	22,00	6,02	3,82	50,77	68,74

No 5.º e 6.º períodos os 3511 e 6578 consulentes atendidos representam mensalmente os seguintes números de indivíduos:

5.º período

Mêses	Consulentes atendidos	N.º de indivíduos que êsses consu- lentes representam
1939 Junho	455	169
" Julho	522	197
" Agosto	555	172
" Setembro	447	184
" Outubro	568	195
" Novembro	489	192
" Dezembro	475	193

6.º período

Mêses		Consulentes atendidos	N.º de indivíduos que êsses consulentes representam
1940	Janeiro	585	191
"	Fevereiro	494	231
"	Março	471	246
"	Abril	559	344
"	Maio	588	364
"	Junho	589	364
"	Julho	640	389
"	Agosto	591	395
"	Setembro	522	371
"	Outubro	586	275
"	Novembro	482	335
"	Dezembro	471	235

Como se vê, o movimento cresceu continuamente nos seis períodos. Do 1.º ao 6.º períodos o número de consulentes atendidos decuplicou e o número de obras consultadas e discos executados sextuplicou. Em referência ao 5.º, o 6.º período apresenta uma pequena diminuição dos matriculados, constatável pela comparação das médias diárias nos dois períodos, que facilmente se explica: no 5.º período matricularam-se todos os indivíduos que há muito frequentavam a Discoteca; no 6.º a matrícula tomou seu movimento normal, de acôrdo com a capacidade da Discoteca em atender os consulentes.

A distribuição dos consulentes por profissões revela que a sua maioria é de estudantes, não estando incluídos entre estes os estudantes de música, contados entre os músicos. Com exceção do 1.º período, em que ficaram um pouco aquém de 50%, até o 4.º período constituem mais da metade dos consulentes atendidos; no 5.º e 6.º períodos, ainda em maioria, representam respectivamente 43,74% e 39,91% dos consulentes matriculados. Dos estudantes, os ginasianos estão em 1.º lugar em quatro dos seis períodos (2.º, 4.º, 5.º e 6.º). Sistemáticamente, êles e mais os de medicina, direito, engenharia e comércio constituem a maioria dos estudantes, como se verá pelas porcentagens abaixo, calculadas sôbre o total dêstes:

1º período

I — Direito	39,58 %	
II — Engenharia	15,63 %	
III — Medicina	14,58 %	
IV — Ginásio	6,25 %	
V — Comércio	1,04 %	— 77,08 %
Outros estudantes		22,92 %
Total		100,00 %

2º período

I — Ginásio	44,75 %	
II — Medicina	19,34 %	
III — Direito	14,55 %	
IV — Engenharia	6,08 %	
V — Curso secundário, sem especificação	3,32 %	— 88,04 %
Outros estudantes		11,96 %
Total		100,00 %

Nêste período os estudantes de comércio desceram ao 6º lugar, com 0,92 %.

3.º período

I — Medicina	25,46 %	
II — Direito	19,80 %	
III — Engenharia	16,87 %	
IV — Ginásio	15,56 %	
V — Comércio	9,90 %	— 88,59 %
Outros estudantes		11,41 %
Total		100,00 %

4º período

I — Ginásio	26,41 %	
II — Medicina	20,30 %	
III — Engenharia	17,06 %	
IV — Direito	16,78 %	
V — Preparatórios (?)	4,67 %	— 85,22 %
Outros estudantes		14,78 %
Total		100,00 %

Nêste período os estudantes de comércio desceram ao 7º lugar, com 2,86 %.

5º período

I — Ginásio	30,92 %	
II — Medicina	19,08 %	
III — Engenharia	13,58 %	
IV — Direito	11,56 %	
V — Comércio	6,94 %	— 82,08 %
Outros estudantes		17,92 %
Total		100,00 %

6º período

I — Ginásio	33,04 %	
II — Medicina	14,44 %	
III — Engenharia	11,82 %	
IV — Direito	10,28 %	
V — Comércio	7,88 %	— 77,46 %
Outros estudantes		22,54 %
Total		100,00 %

Resultado dos 2 últimos períodos (consulentes matriculados) :

I — Ginásio	32,13 %	
II — Medicina	18,43 %	
III — Engenharia	14,44 %	
IV — Direito	12,33 %	
V — Comércio	7,47 %	— 84,80 %
Outros estudantes		15,20 %
Total		100,00 %

A representação dos cursos superiores não especificados nas indicações acima é muito pequena, embora revele um aumento constante.

Os cursos de filosofia, ciências e letras, por exemplo, têm as seguintes porcentagens nos seis períodos, calculadas sobre o número de estudantes:

1º período		2º período	
Nenhum consulente		Filosofia	0,55 %
		Química	0,37 %
		Total	0,92 %
3º período		4º período	
Filosofia	0,54 %	Filosofia	0,38 %
Química	—	Química	3,91 %
Letras	0,44 %	Letras	0,19 %
Fil. e Ciências	1,20 %	Fil. e Ciências	—
		Matemáticas	0,19 %
		Ciências sociais	0,09 %
Total	2,18 %	Total	4,76 %
5º período		6º período	
Filosofia	0,58 %	Filosofia	2,41 %
Química	1,15 %	Química	0,65 %
Letras	2,31 %	Letras	2,31 %
Fil. e Ciências	—	Fil. e Ciências	—
Matemáticas	0,58 %	Matemáticas	0,44 %
Ciências sociais	—	Ciências sociais	—
Ciências naturais	0,29 %	Ciências naturais	—
Ciências e letras	—	Ciências e letras	0,44 %
Sociologia	0,29 %	Sociologia	0,22 %
Fac. Fil. sem especificação de curso	1,15 %	Fac. Fil. sem especificação de curso	1,75 %
Total	6,35 %	Total	8,22 %

Creio não se poder tirar dessas porcentagens uma conclusão segura de que o gosto pela música é maior entre os estudantes de medicina, direito e engenharia, pois há a considerar que o número de indivíduos que entre nós frequenta estas escolas é muito maior do que o número dos que fazem outros cursos superiores. Nesta superioridade numérica e no maior lazer de que dispõem é que provavelmente assenta também a preponderância dos ginasianos. Para se tirar uma conclusão exata, seria preciso estabelecer a relação entre o número de estudantes que frequentam a Discoteca e a matrícula apresentada pelas diversas faculdades.

Entre os três cursos superiores que maior número de consulentes dão à Discoteca, está em 1.º lugar o de medicina. É interessante observar que, também nos quadros gerais das profissões os médicos aparecem frequentemente em maior número que os representantes das outras profissões chamadas liberais. No 1.º e 2.º períodos chegam mesmo a ocupar respectivamente o IV.º e V.º lugares entre as 5 profissões preponderantes; aparecem em VI.º lugar no 3.º período; em XVI.º no 4.º período, tendo acima apenas dentistas e agrimensores; em VIII.º no 5.º período, junto dos advogados; e imediatamente abaixo dos engenheiros e destes, em XI.º lugar no 6.º período. As porcentagens por eles apresentadas são, pois, ultrapassadas pelas outras profissões liberais no 4.º e 6.º períodos. Entretanto a sua colocação no 5.º e 6.º períodos fez com que, no resultado das profissões dos matriculados nestes dois períodos, ficassem um pouco abaixo (1,40%) de advogados (1,50%) e engenheiros (1,45%)

Logo após os estudantes, as estatísticas acusam como constituindo os mais habituais frequentadores da Discoteca os comerciários, que apenas no 1.º período ocupam o V.º lugar. Os músicos aparecem em III.º lugar em todos os períodos, com exceção do 2.º período, em que ficaram em VII.º lugar. O IV.º e V.º lugares são ocupados por médicos, funcionários públicos, pintores, professores, comerciantes, e as senhoras de prendas domésticas, tal como se verá pelos dados abaixo:

1º período				2º período			
I — Estudantes	43,24 %			I — Estudantes	63,66 %		
II — Funcionários	14,42 %			II — Comerciários	13,36 %		
III — Músicos	9,46 %			III — Pintores	4,69 %		
IV — Médicos	4,96 %			IV — Funcionários	3,52 %		
V — Comerciários	4,06 %	—	76,14 %	V — Médicos	2,81 %	—	88,04 %
Outras profis-				Outras profis-			
sões			23,86 %	sões			11,96 %
Total			100,00 %	Total			100,00 %

3º período				4º período			
I — Estudantes	50,74 %			I — Estudantes	54,35 %		
II — Comerciários	15,96 %			II — Comerciários	9,12 %		
III — Músicos	9,33 %			III — Músicos	8,76 %		
IV — Funcionários	7,67 %			IV — Professores	5,54 %		
V — Pintores	2,82 %	—	86,52 %	V — Funcionários	2,23 %	—	80,00 %
Outras profis-				Outras profis-			
sões			13,48 %	sões			20,00 %
Total			100,00 %	Total			100,00 %

5º período				6º período			
I — Estudantes	43,74 %			I — Estudantes	39,91 %		
II — Comerclários	9,61 %			II — Comerclários	11,00 %		
III — Músicos	8,22 %			III — Músicos	10,14 %		
IV — Prendas do- mesticas	6,07 %			IV — Prendas do- mesticas	8,03 %		
V — Comerciantes	3,54 %	—	71,18 %	V — Professores	3,23 %	—	72,31 %
Outras profis- sões.			28,82 %	Outras profis- sões.			27,69 %
Total	100,00 %			Total	100,00 %		

A-pesar-de estranhas, as relativamente pequenas porcentagens de músicos nada têm de desagradável para a Discoteca. Realmente, para o julgamento do caso é preciso partir da suposição de que os músicos, pelas exigências da sua profissão, possuem já uma cultura musical formada e os seus caminhos traçados. E' pois muito mais importante para a Discoteca a ação junto dos não-musicistas, favorecendo a acesso do povo a um nível mais alto de cultura musical, útil não só por si mesmo, como por formar um ambiente propício ao trabalho criador dos músicos e à compreensão dêste trabalho. E nada melhor que tal ação se exerça particularmente sobre os estudantes, gente moça, como tal maleável e mais apta que nenhuma outra a concorrer para a formação de um bom gosto artístico generalizado. A constatação de que os moços constituem a grande maioria dos frequentadores da Discoteca representa um dos mais agradáveis resultados que as estatísticas fornecem. Como se verá pelos quadros de idades e pelos dados condensados abaixo, predominam entre o consulentes os indivíduos que ainda não atingiram a considerada idade viril — os 30 anos, os indivíduos que podem ser considerados ainda não completamente formados e dos quais se pode esperar contribuam para um melhor futuro cultural do país:

5º período		6º período	
De 6 até 29 anos	79,64 %	De 6 até 29 anos	80,44 %
De 30 até 80 anos	19,35 %	De 30 até 80 anos	19,56 %
Não declararam idade	0,63 %		
Fichas extraviadas	0,38 %		
Total	100,00 %	Total	100,00 %

Resultado do 5.º e 6º períodos.

De 6 até 29 anos	80,11 %
De 30 até 80 anos	19,47 %
Não declararam idade	0,26 %
Fichas extraviadas	0,16 %
Total	100,00 %

A especificação das idades revela que, tanto no 5.º e 6.º períodos considerados isoladamente, como no resultado dos dois, a maior percentagem é a dos indivíduos de 18 anos: 10,37% no 5.º período, 8,91% no 6.º período e 9,50% no resultado dos dois períodos. Dos 6 até os 18 anos as percentagens apresentam um movimento sempre ascendente com pequenas curvas.

Idades	5.º período		6.º período		Resultado do 5.º e 6.º períodos	
	Cons.	%	Cons.	%	Cons	%
6 anos	1	0,13	1	0,09	2	0,10
7 "	1	0,13	1	0,09	2	0,10
8 "	—	—	1	0,09	1	0,05
9 "	—	—	2	0,17	2	0,10
10 "	—	—	4	0,35	4	0,20
11 "	3	0,38	3	0,26	6	0,31
12 "	7	0,89	6	0,53	13	0,67
13 "	13	1,64	17	1,49	30	1,55
14 "	17	2,15	22	1,92	39	2,02
15 "	32	4,05	43	3,76	75	3,88
16 "	35	4,42	44	3,84	79	4,03
17 "	49	6,19	65	5,68	114	5,89
18 "	82	10,37	102	8,90	184	9,50
De 19 a 80 anos	543	68,64	834	72,83	1377	71,13
Não ind. idade	5	0,63	—	—	5	0,26
Fichas extrav.	3	0,38	—	—	3	0,16
Total	791	100,00 %	1145	100,00 %	1936	100,00 %

Aos 19 anos, as percentagens começam a descer, mas desta idade até os 25 anos a queda não é muito acentuada, apresentando altos e baixos. Nota-se no quadro seguinte que em geral as percentagens declinam até 22 anos, sobem um pouco aos 23 anos, recaindo outra vez a partir dos 24 anos, idade que apresenta sistematicamente o nível mais baixo da tabela:

Idades	5.º período		6.º período		Resultado do 5.º e 6.º períodos	
	Cons.	%	Cons.	%	Cons	%
18 anos	82	10,37	102	8,91	184	9,50
19 "	58	7,33	90	7,86	148	7,61
20 "	56	7,08	94	8,21	150	7,75
21 "	45	5,69	89	7,77	134	6,92
22 "	47	5,91	65	5,68	112	5,78
23 "	48	6,07	68	5,91	116	5,99
24 "	25	3,16	41	3,58	66	3,41
25 "	32	4,04	47	4,11	79	4,08
De 6 a 17 anos	158	19,96	209	18,27	367	18,94
De 26 a 80 anos	232	29,35	340	29,67	572	29,57
Não ind. idade	5	0,63	—	—	5	0,26
Fichas extrav.	3	0,38	—	—	3	0,16
Total	791	100,00 %	1145	100,00 %	1936	100,00 %

A-pesar-de pequenas elevações, a partir dos 26 anos o declínio pode ser considerado franco. Desta idade até 35 anos as porcentagens ainda se movem entre 3,67% (5.º período) e 1,05% (6.º período), com exceção das apresentadas pelos indivíduos de 32 e 33 anos, que são inferiores a 1%:

Idades	5.º período		6.º período		Resultado do 5.º e 6.º períodos	
	Cons.	%	Cons.	%	Cons.	%
25 anos	32	4,04	47	4,11	79	4,08
26 "	29	3,67	34	2,97	63	3,25
27 "	15	1,90	32	2,80	47	2,43
28 "	20	2,53	29	2,53	49	2,53
29 "	15	1,90	21	1,83	36	1,86
30 "	14	1,77	28	2,45	42	2,17
31 "	11	1,39	12	1,05	23	1,19
32 "	7	0,88	20	1,75	27	1,39
33 "	7	0,88	10	0,87	17	0,88
34 "	9	1,14	14	1,22	23	1,19
35 "	14	1,77	15	1,31	29	1,50
De 16 a 24 anos	519	65,60	758	66,22	1277	65,93
De 36 a 80 anos	91	11,52	125	10,89	216	11,18
Não ind. idade	5	0,63	—	—	5	0,26
Fichas extrav.	3	0,38	—	—	3	0,16
Total	791	100,00 %	1145	100,00 %	1936	100,00 %

A partir dos 36 anos, todas as idades apresentam porcentagens inferiores a 1%, excetuando-se apenas: no 5.º período, 39 e 45 anos, respectivamente com 1,01% e 1,14%; no 6.º período e no resultado geral, 40 anos, com 1,40% e 1,03% respectivamente:

Idades	5.º período		6.º período		Resultado do 5.º e 6.º períodos	
	Cons.	%	Cons.	%	Cons.	%
35 anos	14	1,77	15	1,31	29	1,50
36 "	5	0,63	7	0,61	12	0,62
37 "	7	0,88	5	0,44	12	0,62
38 "	5	0,63	11	0,96	16	0,83
39 "	8	1,01	8	0,70	16	0,83
40 "	4	0,51	16	1,40	20	1,03
41 "	6	0,75	10	0,88	16	0,83
42 "	5	0,63	7	0,61	12	0,62
43 "	2	0,25	8	0,70	10	0,50
44 "	2	0,25	4	0,35	6	0,31
45 "	9	1,14	10	0,88	19	0,98
46 "	3	0,38	1	0,09	4	0,20
47 "	2	0,25	4	0,35	6	0,31
48 "	1	0,13	2	0,17	3	0,16
49 "	3	0,38	2	0,17	5	0,26
50 "	5	0,63	6	0,53	11	0,57
51 "	1	0,13	2	0,17	3	0,16
52 "	1	0,13	2	0,17	3	0,16
53 "	—	—	1	0,09	1	0,05
54 "	1	0,13	3	0,26	4	0,20
55 "	3	0,38	3	0,26	6	0,31
56 "	2	0,25	1	0,09	3	0,16
57 "	2	0,25	—	—	2	0,10
58 "	—	—	3	0,26	3	0,16
59 "	1	0,13	2	0,17	3	0,16
60 "	4	0,51	2	0,17	6	0,31
61 "	—	—	2	0,17	2	0,10
62 "	1	0,13	2	0,17	3	0,16
64 "	1	0,13	—	—	1	0,05
68 "	1	0,13	1	0,09	2	0,10
70 "	2	0,25	—	—	2	0,10
71 "	2	0,25	—	—	2	0,10
75 "	1	0,13	—	—	1	0,05
80 "	1	0,13	—	—	1	0,05
De 6 a 34 anos	678	85,71	1005	87,78	1683	86,93
Não ind. idade	5	0,63	—	—	5	0,26
Fichas extrav.	3	0,38	—	—	3	0,16
Total	791	100,00 %	1145	100,00 %	1936	100,00 %

Um fato interessante que resulta dêstes quadros das idades dos consulentes, e para o qual não encontro explicação satisfatória, é que, dos 30 aos 60 anos as porcentagens se elevam quase sistematicamente de cinco em cinco anos, portanto aos 30, 35, 40, 45, 50, 55 e 60 anos, com exceção do 5.º período em que apenas um dos pontos máximos é atingido não aos 40, mas aos 39 anos. Um amigo a quem mostrei os quadros viu no caso uma manifestação clara de exame de consciência: a partir da idade madura, todos

nós damos periodicamente um balanço na vida, assentamos seus rumos e tomamos novas decisões. As idades que acusam aumento de consulentes podem ser consideradas como aquelas em que mais frequentemente se processa êsse balanço; o aumento representaria pois uma deliberação de estender a sua cultura tomada pelos indivíduos que atravessam essas fases. A explicação é engenhosa mas insatisfatória, pois que parte da afirmação não provada da existência de um fenómeno geral: o da freqüência do exame cultural de consciência. Se se pode dizer com grande probabilidade de acêrto que êle é comum nos intelectuais pela própria natureza da atividade destes, não se tem base nenhuma para estender a afirmativa a todos os indivíduos.

A 2.^a explicação do caso me foi dada pelo Sr. Oscar Egídio de Araujo e representa, segundo êle, uma conclusão já estabelecida em estatística: os indivíduos que estão entre duas idades têm uma tendência frequente a declararem como sendo a sua a idade mais avançada; daí um indivíduo com 39 anos e tanto, por ex., registrar-se como tendo 40 anos. Confesso que a mim esta 2.^a explicação também não satisfaz. Porque o aumento da idade se manifestaria apenas depois dos 30 anos? Porquê precisamente de cinco em cinco anos? Dar-se-á que os indivíduos em caminho para os 32 anos, por ex., jamais declarem ter 32 completos? E se a observação pode ser aplicada a outras idades, o nosso caso continua sem esclarecimento.

É convicção geral que, entre nós, os amantes de música e os frequentadores de concertos são na sua maioria estrangeiros. O surpreendente resultado apresentado pelo controle das nacionalidades dos nossos consulentes no 5.^o e 6.^o períodos, vem demonstrar que essa afirmação precisa ser revista e fundamentada em dados positivos. Realmente as nossas estatísticas revelam que os brasileiros constituem a maioria absoluta dos frequentadores da Discoteca, como se vê pelos dados resumidos abaixo em que a indicação "Estrangeiros" representa 30 nacionalidades:

5. ^o período		6. ^o período		Resultado dos dois períodos	
Brasileiros	74,34 %	Brasileiros	74,15 %	Brasileiros	74,22 %
Estrangeiros	24,90 %	Estrangeiros	25,85 %	Estrangeiros	25,46 %
Naturalizados				Naturalizados	
brasileiros	0,38 %	Total	100,00 %	brasileiros	0,16 %
Indeterminados				Indeterminados	
por extr. fichas	0,38 %			por extr. fichas	0,16 %
Total	100,00 %			Total	100,00 %

As nacionalidades estrangeiras que apresentam maior número de consulentes são as seguintes:

5º período				6º período			
I — Alemães	12,51 %			I — Alemães	11,27 %		
II — Italianos	1,90 %			II — Italianos	3,23 %		
III — Húngaros	1,64 %			III — Polonêses	1,92 %		
IV — Polonêses	1,26 %			IV — Húngaros	1,83 %		
V — Austriacos	1,01 %	—	18,32 %	V — Portugueses	1,31 %	—	19,56 %
Outros estran- jeiros		6,58 %		Outros estran- jeiros		6,29 %	
Brasileiros		74,34 %		Brasileiros		74,15 %	
Naturalizados brasileiros		0,38 %		Total		100,00 %	
Indeter. por extr. fichas		0,38 %					
Total		100,00 %					

Resultado do 5º e 6º períodos

I — Alemães	11,78 %		
II — Italianos	2,68 %		
III — Húngaros	1,76 %		
IV — Polonêses	1,65 %		
V — Austriacos	0,93 %		
V — Portugueses	0,93 %	—	19,73 %
Outros estran- jeiros		5,73 %	
Brasileiros		74,22 %	
Naturalizados brasileiros		0,16 %	
Indeter. por extr. fichas		0,16 %	
Total		100,00 %	

Para concluir estas longas informações sobre os consulentes, só me resta indicar que a sua distribuição por sexos revela pouca frequência feminina:

Sexos	5.º período		6.º período		Resultado do 5.º e 6.º períodos	
	Cons.	%	Cons.	%	Cons.	%
Masculino	635	80,28	859	75,02	1494	77,17
Feminino	153	19,34	286	24,98	439	22,67
Fichas extrav.	3	0,38	—	—	3	0,16
Total	791	100,00 %	1145	100,00 %	1936	100,00 %

Para o estudo do gosto dos consulentes têm especial importância, entre as tabelas organizadas, as que se referem a formas ou tipos, autores e executantes. As outras, embora valiosas, não conduzem a conclusões positivas. O século e o país não são índices seguros do valor das peças ouvidas, a-pesar-de existirem países e séculos mais fecundos em grandes obras. Nem tão pouco o processo de execução, se bem que se possa dizer que o gosto pela música de conjunto, mais complexa que a solista, revele no ouvinte maior treinamento artístico.

A porcentagem de músicos que frequentam a Discoteca é, como ficou demonstrado pelos quadros de consulentes, muito pequena. Para um público leigo na sua quase totalidade, parece-me admirável o resultado que os quadros de Autores apresentam e que se pode apreciar melhor do 2.º período em diante. O 1.º período, início do movimento, é ainda instável e incerto. O número de consulentes é pequeno e são tão poucas as consultas, que em três dos cinco meses do período (novembro de 1936, janeiro e março de 1937) os autores consultados não chegam a preencher a série dos dez preferidos; em fevereiro de 1937 os dez constituem todos os autores ouvidos e em dezembro de 1936 só não entraram na classificação os autores com uma consulta cada um. No quadro dos 20 autores mais ouvidos no período, que apresenta o inesperado resultado de ter Bach em 1.º lugar, os 20 preferidos são... todos os consultados. No 2.º período, com o aumento forte do movimento (de 222 consulentes atendidos e 785 obras consultadas no 1.º, para 853 consulentes e 3.102 obras no 2.º) e o desaparecimento da larga dispersão das consultas observável no 1.º período, já se pode começar a ajuizar das preferências. Tanto entre os 10 autores mais ouvidos mensalmente como entre os 20 mais consultados no período, aparecem quase todos os nomes que, variando embora de colocação, serão os preferidos em todos os demais períodos. Beethoven, que aparecera em III.º lugar entre os 20 mais consultados no 1.º período, desce para o IV.º no 2.º período, subindo depois e firmando-se na preferência do público: II.º lugar no 3.º e 4.º períodos, I.º no 5.º, 6.º e no resultado geral. Bach, do 1.º ao 2.º período, desce do I.º ao IV.º lugares, sobe ao V.º lugar no 3.º período, desce novamente ao IV.º no 4.º período, sobe no 5.º e 6.º períodos respectivamente ao IV.º e III.º lugares para se firmar no resultado geral como o IV.º colocado. Chopin, em II.º lugar no 1.º período, coloca-se nos outros 5 e no movimento geral: I.º (2.º), I.º (3.º), XII.º (4.º), III.º (5.º), IV.º (6.º) e III.º (mov. geral). Verdi aparece em XI.º lugar no 1.º período, em III.º no 2.º período, em IV.º no 3.º, em I.º no 4.º período, fixando-se no II.º lugar no

5.º e 6.º períodos e no movimento geral; disputando no 5.º período o 1.º lugar com Beethoven, a preponderância dêste fixa-se absolutamente no 6.º período, em que, em 12 meses, só não obteve o 1.º lugar em janeiro e fevereiro.

Entre o grupo dos Autores preferidos permanecem sempre certos compositores, cuja ausência seria talvez desejável. Por ex., operistas italianos do séc. XIX e J. Strauss. Talvez Tchaicóvski merecesse também objeções, se no público predominassem os profissionais e os conhecedores de música. Como êstes estão em absoluta minoria, a presença dêle torna-se perfeitamente aceitável e mesmo não desagrada.

O amor pela ópera, quase exclusivamente pela italiana, se encontra também nos quadros de "Gêneros" e "Tipos ou formas". Constatar-se-á de início pelos quadros de gêneros, que é grande a porcentagem de música vocal ouvida; estando quase sempre abaixo da de música sinfônica, ultrapassa-a entretanto em dois períodos (1.º e 4.º), mantendo-se sempre muito acima da porcentagem de música instrumental de câmara, em referência à qual atinge o máximo de distanciamento no 4.º período, em que os dois gêneros estão representados por 44,37% (vocal) e 16,85% (câmara), vindo no movimento geral a diferença a ser de 24,44% (câmara) para 34,39% (vocal). Passando-se depois aos quadros que estabelecem as preferências por "Formas ou tipos" ver-se-á que as colunas de "Melodrama" são as que maiores porcentagens apresentam, representando mesmo a quase totalidade da música vocal ouvida: 61,14% no 1.º período, 79,49% no 2.º período, 74,96% no 3.º período, 76,50% no 4.º período, 69,09% no 5.º período, 69,21% no 6.º período. Sobre o total das consultas, a porcentagem é maior também que a de qualquer forma ou tipo, conforme se verá pela comparação das mais consultadas nos outros gêneros:

1º período		2º período	
Melodrama	16,43 %	Melodrama	22,24 %
Pecas solistas de forma fixa	9,55 %	Aberturas	10,03 %
Sinfonias	8,15 %	Pecas solistas de forma livre	9,48 %
Pecas solistas de forma livre	7,52 % — 41,65 %	Sinfonias	4,84 % — 46,59 %
Outras formas ou tipos que, com uma única exceção (can- ção — 4,97 %) têm porcentagens infe- riores a 3 %	58,35 %	Outras formas ou tipos com porcen- tagens inferiores a 4 %	53,41 %
Total	100,00 %	Total	100,00 %

3º período		4º período	
Melodrama	25,79 %	Melodrama	33,94 %
Pecas solistas de fôrma livre	10,33 %	Aberturas	8,58 %
Aberturas	8,05 %	Pecas solistas de fôrma livre	6,54 %
Pecas solistas de fôrma fina	6,14 %	Canção	4,82 %
Sinfonias	5,76 % — 56,07 %	Sinfonias	4,64 % — 58,52 %
Outras fôrmas ou tipos com porcen- tagens inferiores a 4,02 %	43,93 %	Outras fôrmas ou tipos com porcen- tagens inferiores a 3 %	41,48 %
Total	100,00 %	Total	100,00 %

5º período		6.º período	
Melodrama	23,97 %	Melodrama	22,55 %
Pecas solistas de fôrma livre	15,19 %	Pecas solistas de fôrma livre	13,23 %
Abertura	6,84 %	Abertura	7,57 %
Concerto	6,79 %	Sinfonia	6,86 %
Sinfonia	5,46 %	Concerto	6,41 %
Canção	4,83 % — 63,08 %	Canção	5,47 % — 62,09 %
Outras fôrmas ou tipos com porcen- tagens inferiores a 4 %	36,92 %	Outras fôrmas ou tipos com porcen- tagens inferiores a 4 %	37,91 %
Total	100,00 %	Total	100,00 %

Impressionada com estes números sugerindo a existência de um gosto duvidoso entre o nosso público, ao passo que o controle diário dos talões me permitia ver que o nível artístico dos consulentes incontestavelmente melhorava, comecei a procurar a razão de tais porcentagens. E a razão é simplesmente esta: sendo a contagem das preferências feita pelo número de obras, acontece o seguinte: podendo os consulentes ouvir 5 discos em cada consulta diária e tendo cada trecho isolado de ópera geralmente 1/2 disco (uma face) um amigo da ópera escolhe 10 trechos diversos de diversas operas de Verdi, enquanto outro consulente mais esclarecido pede um bailado de Stravinski gravado em 5 discos; o resultado é que, enquanto se contam em Verdi e em Melodrama 10 obras, conta-se uma em Stravinski e Bailado. Vi então que para se tirar o caso à limpo, as preferências tinham que ser contadas também por número de discos executados dentro de cada gênero. O controle foi começado em junho de 1940 (2.ª metade do 6.º período), causando o seu resultado um verdadeiro desafôgo:

1940	Música sinfônica		Música de câmara		Música vocal		Diversos		Total	
	Discos	%	Discos	%	Discos	%	Discos	%	Discos	%
Junho	922	50,60	550	30,19	348 1/2	19,13	1 1/2	0,08	1822	100%
Julho	1105 1/2	57,04	461	23,79	365 1/2	18,86	6	0,31	1938	100%
Agosto	1203 1/2	62,16	388	20,04	343	17,72	1 1/2	0,08	1936	100%
Setembro	1044 1/2	61,46	366 1/2	21,56	285 1/2	16,80	3	0,17	1699 1/2	100%
Outubro	1136	59,23	401	20,91	376	19,60	5	0,26	1918	100%
Novembro	811 1/2	51,47	442	28,04	322 1/2	20,46	1/2	0,03	1576 1/2	100%
Dezembro	975 1/2	62,26	350	22,33	211 1/2	15,41	—	—	1567	100%
Total	7198 1/2	57,79	2958 1/2	23,75	2282 1/2	18,32	17 1/2	0,14	12457	100%

Como se vê por êsse resultado em discos e não em obras, há um predomínio absoluto da música sinfônica no gosto dos ouvintes, sendo que a música vocal (temível não por si mesma, mas pela ópera italiana) é a menos consultada, chegando a se mostrarem as suas consultas francamente inferiores às de música de câmara, como no mês de junho de 1940.

Outra demonstração de progresso fornecem os quadros de Executantes divididos por categorias. Representando os cantores (quase sempre de ópera) a quase totalidade dos intérpretes preferidos até o 4.º período, o predomínio dêles cai violentamente no 5.º e 6.º períodos, e começam a subir outras categorias de executantes, orquestras e pianistas principalmente, dando o resultado geral um equilíbrio apreciável, como se verá pelos dados abaixo:

Periodos	Cantores %	Orquestras %	Pianistas %	Categorias diversas %	Total
1.º	79,03	8,07	—	12,90	100 %
2.º	54,39	28,45	6,28	10,88	100 %
3.º	71,68	7,66	11,90	8,76	100 %
4.º	82,10	4,35	4,35	9,20	100 %
5.º	35,15	25,01	22,10	17,74	100 %
6.º	29,43	26,97	20,88	22,72	100 %
Mov. geral	35,46	24,68	19,89	19,97	100 %

Para melhor estudo do progresso dos consulentes e solução do problema das consultas de óperas, duas pesquisas foram iniciadas e serão publicadas dentro em pouco, junto com o material estatístico de 1941. A 1.ª consiste no controle do que ouviram de junho a dezembro de 1941 os consulentes que começaram a frequentar a Discoteca no primeiro dêstes meses; a 2.ª consiste em estabelecer quantos indivíduos ouviram óperas no 1.º semestre de 1942.

A comparação das consultas de certas formas em todos os períodos é também em geral satisfatória. Sendo a música pura, destituída de intenções literárias ou extra-musicais de qualquer espécie, a menos acessível ao grande público, será interessante analisar o que os quadros de "Tipos ou formas" acusam a respeito das consultas de tais formas. Escolhamos, na música sinfônica, a Sinfonia; na música de câmara, as obras escritas em forma-de-sonata (Sonata-solo, duo concertante, trio, quarteto, quinteto) englobando-as numa referência única. Também se poderá ver qual a procura de tipos de música vocal pouco acessíveis ao ouvinte médio, como o "Oratório" e o "Madrigal".

A consulta de Sinfonias apresenta um aspecto mais ou menos estável, havendo uma única queda brusca, do 1.º para o 2.º período:

Sinfonias

1.º	período	—	31,68%
2.º	"	—	14,11%
3.º	"	—	14,32%
4.º	"	—	12,23%
5.º	"	—	14,94%
6.º	"	—	16,43%

Das peças em forma-de-sonata, dentro de Música de Câmara, pode-se dizer com satisfação que a procura delas seguiu uma linha ascendente, com pequenas curvas:

Música de Câmara em forma-de-sonata

1.º	período	—	23,25%
2.º	"	—	24,70%
3.º	"	—	22,13%
4.º	"	—	32,72%
5.º	"	—	28,51%
6.º	"	—	29,50%

Já o "Oratório" e o "Madrigal" apresentam nos quadros de Música Vocal, paupérrimos resultados, aliás justificáveis e compreensíveis: são tipos de música que passam anos sem aparecer nos cartazes de concertos, inaptos portanto a despertar a curiosidade do grande público:

<u>Oratório</u>				<u>Madrigal</u>			
1.º	período	—	9,48%	1.º	período	—	0,47%
2.º	"	—	1,45%	2.º	"	—	0,84%
3.º	"	—	5,68%	3.º	"	—	—
4.º	"	—	2,59%	4.º	"	—	—
5.º	"	—	2,42%	5.º	"	—	0,18%
6.º	"	—	2,95%	6.º	"	—	0,46%

A-pesar-dos bons resultados apresentados há algumas rubricas dos quadros de Música Sinfônica que desejaria ver com menores porcentagens em futuros dias: "Abertura" e "Diversos". As razões são simples: a rubrica "Abertura" é preenchida, com raríssimas exceções, por aberturas de óperas, ou coisa igualmente pouco desejável; a abertura do Barbeiro de Sevilha, o prelúdio do 1.º ato da Traviata, a sinfonia do Guarani e a Abertura 1812, de Tchaicóvski, chegaram por vêzes a assumir um verdadeiro caráter de epidemia. Os "Diversos" representam em geral arranjos para orquestra de peças solistas livres, trechos sinfônicos de óperas (em que Wagner muito pesa) e boa dose de valsas de Johann Strauss. Verdade seja que nestes "Diversos" se incluíam, até o 4.º período, os Concertos, que vieram depois a receber, como era necessário, uma rubrica própria.

Vejamos as porcentagens que "Aberturas" e "Diversos" têm nos quadros de "Música Sinfônica", comparando-as com as de "Sinfonias":

Periodos	Sinfonias	Aberturas	Diversos	Concertos
1.º	31,68 %	11,39 %	40,10 %	Englobados nos "Diversos" 18,60 % 15,36 %
2.º	14,11 %	29,26 %	40,83 %	
3.º	14,32 %	19,99 %	51,62 %	
4.º	12,23 %	22,36 %	50,52 %	
5.º	14,94 %	18,74 %	34,14 %	
6.º	16,43 %	18,15 %	37,18 %	

Os quadros de "Séculos" revelam uma predileção acentuada pelo século XIX, a que pertence em todos os períodos mais de 50% da música ouvida, com exceção apenas do 1.º período, em que a porcentagem é um pouco menor (42,42%). Tal predileção é bem compreensível, pois que a essa fase pertence a música geralmente mais conhecida dos ouvintes, ou melhor, os nomes de compositores de que o grande público tem maior conhecimento. O

restante das consultas distribue-se pelos séculos XVIII, XVIII-XIX, XIX, XIX-XX, XX, sendo mínimas as consultas da música anterior ao século XVIII:

Períodos	Séc. ant. ac XVIII	Século XVIII	Século XVIII-XIX	Século XIX	Século XIX-XX	Século XX
1.º	0,77%	15,92%	6,11%	42,42%	7,13%	3,57%
2.º	1,87%	9,67%	6,25%	52,06%	8,64%	2,58%
3.º	2,02%	15,52%	8,66%	55,28%	12,72%	4,39%
4.º	0,79%	10,79%	8,05%	53,04%	20,76%	4,69%
5.º	1,95%	12,69%	9,90%	51,56%	16,42%	5,14%
6.º	1,10%	14,06%	9,64%	50,54%	16,80%	5,77%

Como se vê, até o 3.º período os séculos mais consultados colocam-se nesta ordem de preferência: XIX, XVIII, XIX-XX, XVIII-XIX, XX; do 4.º ao 6.º períodos o século XIX-XX passa para o 2.º lugar, ficando em 3.º o século XVIII:

A quase nenhuma procura dos séculos anteriores ao XVIII reside talvez não apenas no fato de que a sua música será mais dificilmente abordável e mais desconhecida: deve haver no caso uma possível consequência do pouquíssimo número de gravações existentes da música destes séculos.

A música moderna é também pouco procurada. Mas se verá que embora baixas, as porcentagens do século XX subiram constantemente. Demais, note-se que muitos dos considerados modernos são contados no século XIX-XX, pelas razões estético-cronológicas já indicadas ao se explicar a organização dos quadros. Sirvam de exemplo Debussy e Ravel.

Se os séculos XIX, XIX-XX e XX são representados por grande diversidade de autores, principalmente o século XIX, o mesmo não se dirá dos séculos XVIII e XVIII-XIX. O século XVIII-XIX é representado quase exclusivamente por Beethoven, como se verá pela comparação abaixo:

Períodos	Consultas de Beethoven	Consultas dos séculos XVIII-XIX
1.º	6,11%	6,11%
2.º	6,22%	6,25%
3.º	8,53%	8,66%
4.º	7,89%	8,05%
5.º	9,64%	9,90%
6.º	9,48%	9,64%

As do século XVIII, pertencem na sua maioria a Bach, Mozart e Handel, aparecendo no 1.º período também Haydn e no 3.º, Gluck:

Séc. XVIII				Séc. XVIII			
1.º período (15,92 %)				2.º período (9,67 %)			
Bach, J. S.	9,69 %			Bach, J. S.	3,93 %		
Haydn	2,04 %			Mozart	2,32 %		
Mozart	2,04 %			Handel	1,16 %	—	7,41 %
Handel	0,89 %	—	14,66 %				
Outros autores			1,26 %	Outros autores			2,26 %
Total			15,92 %	Total			9,67 %
Séc. XVIII				Séc. XVIII			
3.º período (15,52 %)				4.º período (10,79 %)			
Bach, J. S.	5,93 %			Mozart	4,44 %		
Mozart	4,62 %						
Gluck	1,57 %			Bach, J. S.	4,03 %	—	8,47 %
Handel	1,34 %	—	13,46 %	Outros autores			2,32 %
Outros autores			2,06 %				
Total			15,52 %	Total			10,79 %
Séc. XVIII				Séc. XVIII			
5.º período (12,69 %)				6.º período (14,06 %)			
Bach, J. S.	6,12 %			Bach, J. S.	6,30 %		
Mozart	3,56 %	—	9,68 %	Mozart	4,60 %		
				Handel	1,21 %	—	12,11 %
Outros autores			3,01 %	Outros autores			1,95 %
Total			12,69 %	Total			14,06 %

Será interessante ver-se também quais os compositores modernos mais ouvidos, pelo exame dos nomes pertencentes ao séc. XX e XIX-XX:

Séc. XX			
1.º período (3,57 %)			
I —	Stravinski	0,76 %	
II —	Costa, Alberto	0,64 %	
III —	Falla	0,51 %	
IV —	Camargo		
	Guarnieri	0,38 %	
	Carvalho, Dinorá de	0,38 %	
	Pereira, Artur	0,38 %	
V —	Prokofiev	0,25 %	— 3,30 %
	Outros autores		0,27 %
Total			3,57 %

Séc. XX				Séc. XX			
2º período (2,58%)				3º período (4,39%)			
I —	Stravinsqui	0,48%		I —	Stravinsqui	0,62%	
II —	Falla	0,38%		II —	Falla	0,61%	
III —	Gershwin	0,22%		III —	Vila-Lobos	0,44%	
	Vila-Lobos	0,22%		IV —	Friml	0,31%	
IV —	Costa, Alberto	0,16%		V —	Mc Donald,		
V —	Burle Marx	0,12%		Harl	0,21%	—	2,19%
	Perelra, Ar-						
	tur	0,12%	— 1,70%		Outros auto-		
	Outros auto-		0,88%		res		2,20%
	res						
Total			2,58%	Total			4,39%

Séc. XX				Séc. XX			
4º período (4,69%)				5º período (5,14%)			
I —	Friml	0,62%		I —	Stravinsqui	0,97%	
II —	Stravinsqui	0,52%		II —	Falla	0,44%	
III —	Vila-Lobos	0,43%			Vila-Lobos	0,44%	
IV —	Ketelbey	0,41%		III —	Friml	0,36%	
V —	Falla	0,38%	— 2,36%	IV —	Procõflev	0,34%	
				V —	Bartok	0,19%	— 2,74%
	Outros auto-				Outros auto-		
	res		2,33%		res		2,40%
Total			4,69%	Total			5,14%

Séc. XX			
6º período (5,77%)			
I —	Friml	0,71%	
II —	Stravinsqui	0,70%	
III —	Gershwin	0,54%	
IV —	Falla	0,34%	
V —	Costa, Al-		
	berto	0,20%	
	Procõflev	0,20%	— 2,69%
	Outros auto-		
	res		3,08%
Total			5,77%

Com exceção do 4.º e 6.º períodos, vê-se pois que Stravinsqui ocupa sempre o 1.º lugar. No 6.º período o compositor de operetas Friml deixa-o em 2.º lugar por uma diferença de um centésimo (108 contra 107 consultas). Dos brasileiros aparecidos no 1.º e 2.º períodos só Vila-Lobos continúa se mantendo entre os mais colocados até o 5.º período. Embora mudando de lugar, Falla

atravessa todos os períodos, como Stravinski. O 4.º período causa um certo malestar não tanto pelo avanço de Friml, mas pela presença de Ketelbey que, embora representada por 0,41% das consultas, é sempre desagradável.

Passemos aos 5 preferidos do século XIX-XX:

Séc. XIX — XX				Séc. XIX — XX			
1º período (7,13%)				2º período (8,64%)			
I —	{ Debussy	1,27%		I —	Puccini	2,84%	
	{ Strauss, R.	1,27%		II —	Strauss, R.	1,35%	
	{ Ravel	1,27%		III —	Leoncavallo	0,74%	
II —	Saint-Saëns	0,76%		IV —	Saint-Saëns	0,51%	
III —	Puccini	0,64%		V —	{ Debussy	0,41%	
IV —	{ Sibelius	0,38%			{ Mascagni	0,41%	— 6,26%
	{ Rachmani-						
	nov	0,38%			Outros auto-		2,38%
V —	Leoncavallo	0,25%			res		
	Mascagni	0,25%	— 6,47%				
	Outros auto-		0,66%		Total		8,64%
	res						
Total			7,13%				
Séc. XIX — XX				Séc. XIX — XX			
3º período (12,72%)				4º período (20,76%)			
I —	Puccini	3,16%		I —	Puccini	5,31%	
II —	Debussy	1,57%		II —	Leoncavallo	3,76%	
III —	Moskowsky	1,19%		III —	Debussy	2,36%	
IV —	Ravel	1,04%		IV —	Strauss, R.	1,20%	
V —	Strauss, R.	0,91%	— 7,87%	V —	Ravel	1,02%	— 13,65%
	Outros auto-		4,85%		Outros auto-		7,11%
	res				res		
Total			12,72%	Total			20,76%
Séc. XIX — XX				Séc. XIX — XX			
5º período (16,42%)				6º período (16,80%)			
I —	Puccini	3,52%		I —	Puccini	3,24%	
II —	Debussy	2,14%		II —	Leoncavallo	2,17%	
III —	Leoncavallo	1,59%		III —	Debussy	1,76%	
IV —	Ravel	1,45%		IV —	Ravel	1,61%	
V —	Mascagni	1,21%	— 9,91%	V —	Saint-Saëns	1,21%	— 9,99%
	Outros auto-		6,51%		Outros auto-		6,81%
	res				res		
Total			16,42%	Total			16,80%

Puccini é, pois, o autor mais ouvido do séc. XIX-XX. Esta constatação desagradável e a presença de Leoncavallo e Mascagni, são atenuadas pelos nomes consoladores de Debussy e Ravel registrados em todos os períodos, com exceção do 2.º período, em que Ravel não está entre os mais consultados. Destas duas séries de quadros conclue-se que os compositores representativos da música moderna que aparecem com mais frequência entre os 5 mais ouvidos dos séculos XIX-XX e XX são os seguintes:

Debussy
Ravel
Stravinski
Falla
Vila-Lobos
Procófiév.

Pelos quadros de países ver-se-á que a preferência dos ouvintes se manifesta pela Alemanha, Itália, França, Áustria e Rússia.

Alemanha e Itália mantêm-se respectivamente em I.º e II.º lugares entre os 10 países mais consultados em cada período, com exceção do 4.º período, em que trocam as suas posições. Do 1.º ao 5.º período a Áustria ocupa o IV.º lugar, subindo ao III.º lugar no 6.º período. A França ocupa, nos 6 períodos os seguintes lugares: V.º, VI.º, V.º, III.º, III.º IV.º A Rússia oscila, com absoluta regularidade, entre o V.º e o VI.º lugares: — VI.º, V.º, VI.º, V.º, VI.º, V.º.

Os autores mais ouvidos destes 5 países são em cada período os indicados a seguir:

ALEMANHA

1º período (29,55%)		2º período (26,56%)	
I — Bach, J. S.	9,69%	I — Wagner	7,00%
II — Beethoven	6,12%	II — Beethoven	6,22%
III — Wagner	4,33%	III — Bach, J. S.	3,93%
IV — Mendelssohn	3,44%	IV — Brahms	2,26%
V — J Schumann	1,27%	V — Strauss, R.	1,35%
V — Strauss, R.	1,27%	—	20,76%
Outros autores	3,43%	Outros autores	5,80%
Total	29,55%	Total	26,56%

3.º período (32,73%)

I — Beethoven	8,53%	
II — Wagner	7,04%	
III — Bach, J. S.	5,93%	
IV — Brahms	2,34%	
V — Mendelssohn	2,06%	— 25,90%
Outros auto- tores		6,83%
Total	32,73%	

4.º período (25,54%)

I — Beethoven	7,89%	
II — Wagner	5,53%	
III — Bach, J. S.	4,03%	
IV — Mendelssohn	1,28%	
V — Strauss, R.	1,20%	— 19,93%
Outros auto- res		5,61%
Total	25,54%	

5.º período (28,14%)

I — Beethoven	9,64%	
II — Bach, J. S.	6,12%	
III — Wagner	4,43%	
IV — Brahms	1,48%	
V — Mendelssohn	0,89%	— 22,56%
Outros auto- res		5,58%
Total	28,14%	

6.º período (28,55%)

I — Beethoven	9,48%	
II — Bach, J. S.	6,30%	
III — Wagner	3,19%	
IV — Brahms	2,36%	
V — Handel	1,21%	— 22,54%
Outros auto- res		6,01%
Total	28,55%	

Bach, Beethoven e Wagner ocupam sempre, pois, os 3 primeiros lugares, sendo os ocupantes do 4.º e 5.º lugares Mendelssohn, Schumann, R. Strauss, Brahms e Handel, este apenas no 6.º período.

Todos estes compositores, com exceção do V.º do 5.º período, pertencem ao grupo dos 20 mais ouvidos em cada período.

ITALIA

1.º período (9,17%)

I — Rossini	2,55%	
II — Donizetti	2,42%	
III — Verdi	1,40%	
IV — Puccini	0,64%	
V — Paganini	0,38%	— 7,39%
Outros auto- res		1,78%
Total	9,17%	

2.º período (21,92%)

I — Verdi	6,58%	
II — Rossini	5,64%	
III — Puccini	2,84%	
IV — Donizetti	1,81%	
V — Bellini	1,13%	— 18,00%
Outros auto- res		3,92%
Total	21,92%	

3.º período (22,41 %)			4.º período (32,74 %)		
I — Verdi	6,92 %		I — Verdi	11,54 %	
II — Donizetti	3,68 %		II — Puccini	5,31 %	
III — Puccini	3,16 %		III — Leoncavallo	3,76 %	
IV — Rossini	2,63 %		IV — Rossini	3,40 %	
V — Bellini	0,96 %	— 17,35 %	V — Donizetti	2,39 %	— 26,40 %
Outros auto- res		5,06 %	Outros auto- tores		6,34 %
Total		22,41 %	Total		32,74 %

5.º período (24,40 %)			6.º período (23,96 %)		
I — Verdi	7,89 %		I — Verdi	6,93 %	
II — Puccini	3,52 %		II — Puccini	3,24 %	
III — Rossini	2,29 %		III — Rossini	2,86 %	
IV — Donizetti	1,83 %		IV — Leoncavallo	2,17 %	
V — Leoncavallo	1,59 %	— 17,12 %	V — Paganini	1,38 %	— 16,58 %
Outros auto- tores		7,28 %	Outros auto- res		7,38 %
Total		24,40 %	Total		23,96 %

Todos estes autores fazem parte dos grupos de 20 mais consultados em cada período. O resultado prova que para o grande público, a música italiana ainda é apenas a ópera do séc. XIX, infelizmente.

A representação da Áustria é feita na sua maioria por Mozart e Schubert a que se junta, do 4.º período em diante, J. Strauss:

AUSTRIA

1.º período (8,79 %)			2.º período (6,06 %)		
I — Schubert	4,33 %		I — Mozart	2,32 %	
II —) Haydn	2,04 %		II — Schubert	1,77 %	— 4,09 %
) Mozart	2,04 %	— 8,41 %	Outros auto- res		1,97 %
Outros auto- res		0,38 %	Total		6,06 %
Total		8,79 %			

3.º período (9,60 %)			4.º período (10,40 %)		
I — Mozart	4,62 %		I — Mozart	4,44 %	
II — Schubert	1,99 %	— 6,61 %	II — Strauss, J.	2,74 %	
Outros auto- res		2,99 %	III — Schubert	1,62 %	— 8,80 %
Total		9,60 %	Outros auto- res		1,60 %
			Total		10,40 %

5.º período (10,39 %)				6.º período (10,97 %)			
I —	Mozart	3,56 %		I —	Mozart	4,60 %	
II —	Schubert	2,40 %		II —	Schubert	2,78 %	
III —	Strauss, J.	1,51 %	— 7,47 %	III —	Strauss, J.	1,69 %	— 9,07 %
	Outros auto-				Outros auto-		
	res		2,92 %		res		1,90 %
Total	.	.	— 10,39 %	Total	.	.	— 10,97 %

FRANÇA

1.º período (7,06 %)				2.º período (5,09 %)			
I —	{ Debussy	1,27 %		I —	Berlioz	0,90 %	
	{ Ravel	1,27 %		II —	Bizet	0,64 %	
II —	{ Gounod	0,76 %		III —	Massenet	0,58 %	
	{ Saint-Saëns	0,76 %		IV —	Saint-Saëns	0,51 %	
III —	{ Bizet	0,64 %		V —	Debussy	0,41 %	— 3,04 %
	{ Franck, C.	0,64 %			Outros auto-		
IV —	{ Berlioz	0,38 %			tores		2,05 %
	{ Couperin	0,38 %		Total	.	.	— 5,09 %
V —	{ Charpentier,						
	{ Chausson,						
	{ Daquin, Lul-						
	{ ly, Massenet,						
	{ Jannequin,						
	{ Rameau, Fl.						
	{ Schmitt						
	(0,12) =	0,96 %					
Total	.	.	— 7,06 %				
3.º período (9,34 %)				4.º período (11,56 %)			
I —	Debussy	1,57 %		I —	Debussy	2,36 %	
II —	Ravel	1,04 %		II —	Gounod	1,73 %	
III —	Saint-Saëns	0,72 %		III —	Bizet	1,46 %	
IV —	Gounod	0,71 %		IV —	Ravel	1,00 %	
V —	{ Berlioz	0,52 %		V —	Franck, C.	0,78 %	— 7,33 %
	{ Bizet	0,52 %	— 5,08 %		Outros auto-		
	Outros auto-				res		4,23 %
	res		4,26 %	Total	.	.	— 11,56 %
Total	.	.	— 9,34 %				

5.º período (10,67%)				6.º período (10,45%)			
I — Debussy	2,14%			I — Debussy	1,76%		
II — Ravel	1,45%			II — Ravel	1,61%		
III — Gounod	1,12%			III — Saint-Saëns	1,21%		
IV — Delibes	0,87%			IV — Bizet	1,05%		
V — Bizet	0,86%	—	6,44%	V — Gounod	0,52%	—	6,15%
Outros autores			4,23%	Outros autores			4,30%
Total			10,67%	Total			10,45%

RÚSSIA

1.º período (6,12%)				2.º período (5,25%)			
I — Borodín	1,78%			I — Tchaicóvski	1,51%		
II — Mussorgski	1,02%			II — Rimski-Cor-			
III — { Rimski-Cor-				sácov	1,22%		
sácov	0,76%			III — Borodín	1,00%		
Stravinski	0,76%			IV — Stravinski	0,48%		
IV — Tchaicóvski	0,64%			V — Mussorgski	0,35%	—	4,56%
V — Rachmaninov	0,38%	—	5,34%	Outros autores			0,69%
Outros autores			0,78%	Total			5,25%
Total			6,12%				

3.º período (5,58%)				4.º período (6,81%)			
I — Tchaicóvski	1,66%			I — Tchaicóvski	2,87%		
II — Rimski-Cor-				II — Rimski-Cor-			
sácov	0,96%			sácov	0,85%		
III — Mussorgski	0,82%			III — Borodín	0,78%		
IV — Stravinski	0,62%			IV — Stravinski	0,52%		
V — Borodín	0,51%	—	4,57%	V — Mussorgski	0,47%	—	5,49%
Outros autores			1,01%	Outros autores			1,32%
Total			5,58%	Total			6,81%

5.º período (6,62%)				6.º período (7,41%)			
I — Tchaicóvski	2,35%			I — Tchaicóvski	3,02%		
II — Stravinski	0,97%			II — Rimski-Cor-			
III — Rimski-Cor-				sácov	1,03%		
sácov	0,94%			III — Stravinski	0,70%		
IV — Borodín	0,35%			IV — { Borodín	0,38%		
V — Procófiiev	0,34%	—	4,95%	Mussorgski	0,38%		
Outros autores			1,67%	V — Scriabin	0,28%	—	5,79%
Total			6,62%	Outros autores			1,62%
				Total			7,41%

Os nomes constantes são pois Tchaicóvski, Rismqui-Corsácov, Stravinski, Borodin e Mussorgski, sendo que este só no 5.º período não aparece entre os mais consultados. Rachmaninov, Procofiév e Scriabin só aparecem uma vez, respectivamente no 1.º, 5.º e 6.º períodos.

A esses 5 países mais consultados junta-se logo em seguida a Polônia colocada em III.º lugar do 1.º ao 3.º períodos, em VII.º lugar no 4.º período, em V.º no 5.º período e em VI.º no 6.º período. E' representada quase exclusivamente por Chopin, como se constatará pelo confronto dos dados colhidos nos quadros de Autores e Países:

Períodos	Consultas de Chopin	Consultas da Polônia
1.º	8,92%	8,92%
2.º	8,70%	8,77%
3.º	10,58%	10,66%
4.º	2,37%	2,63%
5.º	6,46%	7,01%
6.º	5,20%	5,67%

Colocado em VII.º lugar do 1.º ao 3.º períodos, o Brasil sobe ao VI.º lugar no 4.º período, descendo ao VIII.º no 5.º e 6.º períodos. Tem para nós um interesse especial saber quais os compositores brasileiros mais consultados:

BRASIL

1.º período (3,82%)		2.º período (2,55%)	
I —	Gomes, Carlos 1,66%	I —	Gomes, Carlos 1,45%
II —	Costa, Alberto 0,64%	II —	Vila-Lobos 0,23%
III —	{ Camargo	III —	Costa, Alberto 0,16%
	{ Guarnieri, 0,38%	IV —	{ Burle-Marx 0,13%
	{ Carvalho,		{ Pereira, Ar-
	{ Dinorá de 0,38%		{ tur 0,13%
	{ Pereira,	V —	Barroso Neto 0,10% — 2,20%
	{ Artur 0,38%		Outros auto- res 0,35%
IV —	{ Andrade,		
	{ Mário de		
	{ Nepomuceno, 0,38%		
	{ Alberto	Total 2,55%	
	{ Souza Lima		
V —	—		
Total 3,82%			

3.º período (2,40 %)			
I —	Gomes, Carlos	1,00 %	
II —	Vila-Lobos	0,45 %	
III —	Barroso Neto	0,20 %	
IV —	Nepomuceno	0,13 %	
V —	{ Burle-Marx	0,12 %	
	{ Costa, Al- berto	0,12 %	— 2,02 %
	Outros auto- res		0,38 %
Total	.	.	2,40 %

4.º período (3,45 %)			
I —	Gomes, Carlos	1,79 %	
II —	Vila-Lobos	0,44 %	
III —	Costa, Al- berto	0,35 %	
IV —	{ Barroso Neto	0,15 %	
	{ Burle-Marx	0,15 %	
V —	{ Camargo		
	{ Guarnieri	0,11 %	
	{ Mignone, Francisco	0,11 %	— 3,10 %
	Outros auto- tores		0,35 %
Total	.	.	3,45 %

5.º período (2,00 %)			
I —	Gomes, Carlos	0,94 %	
II —	Vila-Lobos	0,44 %	
III —	Costa, Alberto	0,14 %	
IV —	Mignone	0,09 %	
V —	Camargo		
	Guarnieri	0,08 %	— 1,69 %
	Outros auto- res		0,31 %
Total	.	.	2,00 %

6.º período (2,18 %)			
I —	Gomes, Carlos	1,41 %	
II —	Costa, Alberto	0,20 %	
III —	Vila-Lobos	0,14 %	
IV —	Mignone	0,10 %	
V —	Camargo		
	Guarnieri	0,05 %	— 1,90 %
	Outros auto- res		0,28 %
Total	.	.	2,18 %

Os nomes constantes em todos os 6 períodos são, pois, Carlos Gomes, Vila-Lobos e Alberto Costa. A posição dêste último representa talvez não o amor do público pela sua música, mas as consultas dos admiradores de Bidú Sayão, que canta dêle algumas canções.

Os outros países que completam o grupo dos 10 mais ouvidos em cada período são geralmente Hungria, Espanha e Estados Unidos. Ao lado da Hungria aparecem, no 1.º período, a Noruega, e no 2.º período, Noruega e Inglaterra:

- 1º período: Hungria (VIIIº), Noruega (IXº), Espanha (Xº)
2º " : Hungria (VIIIº), Inglaterra (IXº), Noruega (Xº)
3º " : Espanha (VIIIº), Hungria (IXº), Estados Unidos (Xº)
4º " : Hungria (VIIIº), Espanha (IXº), Estados Unidos (Xº)
5º " : Hungria (VIIº), Estados Unidos (IXº), Espanha (Xº)
6º " : Hungria (VIIº), Estados Unidos (IXº), Espanha (Xº)

A Hungria é representada quase exclusivamente por Liszt e a Noruega exclusivamente por Grieg:

Periodos	Consultas de Grieg	Consultas da Noruega
1.º	0,64%	0,64%
2.º	0,97%	0,97%

Periodos	Consultas de Liszt	Consultas da Hungria
1.º	0,89%	0,89%
2.º	1,00%	1,10%
3.º	1,14%	1,46%
4.º	1,30%	1,52%
5.º	3,97%	4,38%
6.º	3,10%	3,26%

ESPAÑHA

1.º período (0,51%)

I — Falla	0,51%	—
II — —	—	—
III — —	—	—
IV — —	—	—
V — —	—	—
Outros autores	—	0,51%
Total	0,51%	

3.º período (1,71%)

I — Falla	0,61%	
II — Albeniz	0,43%	
III — Sarazate	0,21%	
IV — Granados	0,16%	
V — { Fuenllana	0,04%	
Pisador	0,04%	
Vasquez	0,04%	—
Outros autores		1,53%
Total		0,18%
		1,71%

4.º período (1,30%)

I — Albeniz	0,63%	
II — Falla	0,38%	
III — Sarazate	0,12%	
IV — Turina	0,07%	
V — Granados	0,05%	—
Outros autores		1,25%
		0,05%
Total	1,30%	

5.º período (1,30%)

I — Falla	0,44%	
II — Sarazate	0,30%	
III — Albeniz	0,23%	
IV — Victoria	0,07%	
V — Granados	0,06%	—
Outros autores		1,10%
		0,20%
Total		1,30%

6.º período (1,37%)

I — Sarazate	0,37%	
II — Falla	0,34%	
III — Albeniz	0,33%	
IV — Granados	0,05%	
V — Cassadó	0,03%	— 1,12%
Outros autores		0,25%
Total		1,37%

ESTADOS UNIDOS

3.º período (1,29%)

I — Friml	0,31%	
II — Mc Donald,		
Harl	0,21%	
III — Gottschalk	0,18%	
IV — Gershwin	0,16%	
V — Souza, J. Ph.	0,08%	— 0,94%
Outros autores		0,35%
Total		1,29%

4.º período (1,19%)

I — Friml	0,62%	
II — Gershwin	0,16%	
III — Gottschalk	0,12%	
IV — Mc Donald	0,09%	
V — Wagenaar	0,03%	— 1,02%
Outros autores		0,17%
Total		1,19%

5.º período (1,51%)

I — Friml	0,36%	
II — } Foster	0,17%	
} Gottschalk	0,17%	
III — Gershwin	0,10%	
IV — Mac Dowell	0,08%	
V — Mc Donald	0,05%	— 0,93%
Outros autores		0,58%
Total		1,51%

6.º período (2,16%)

I — Friml	0,71%	
II — Gershwin	0,54%	
III — } Gottschalk	0,14%	
} Mc Donald	0,14%	
IV — Foster	0,07%	
V — Elcheim	0,05%	— 1,65%
Outros autores		0,51%
Total		2,16%

Os nomes frequentes são Friml, Gershwin, Gottschalk, Mac Donald. De Gottschalk existe na coleção da Discoteca uma única peça: a “Fantasia sobre o Hino Nacional Brasileiro” executada pela Sra. Guiomar Novais. Embora incluído no número dos compositores norte-americanos mais ouvidos, é agradável constatar que as consultas desta sua obra jamais ultrapassaram 0,18% sobre o total das consultas. Gershwin e Friml se explicam pela sua popularidade. Surpreendente é a constância das consultas a Harl

Mc Donald, compositor que, tendo aparecido relativamente há pouco tempo, é mais ou menos ignorado do público frequentador de concertos.

A análise dos quadros de Execução confirma as preferências pela orquestra e pelo canto. Sendo forçosamente as suas porcentagens as mesmas assinaladas nos quadros de Gêneros e Formas para a "Música Sinfônica" e "Música Vocal" não há necessidade de voltar a considerações sobre elas. Esclareço apenas que as raras consultas de peças executadas por Banda, incluídas em "Música Sinfônica" nos quadros de Gêneros e de Formas, têm entrada própria nos quadros de execução. As consultas de Orquestra assinaladas nestes quadros equivalem pois às de música sinfônica menos as de banda.

Dos quadros de Execução, apenas a parte que detalha os meios de execução da música de câmara requer algumas considerações. Entre estes meios, são preferidos os instrumentos solistas de corda-e-tecla, reduzíveis praticamente a *um instrumento* — o piano, pois que raramente consultam-se peças executadas em clavicímalo, clavicórdio e virginal. A porcentagem das consultas de música para piano é, em todos os períodos, maior que a de todos os outros processos de execução de música de câmara reunidos (orquestra de câmara, trio, quarteto de cordas, conjuntos diversos de câmara, instrumentos solistas de cordas esfregadas, dedilhadas, e de sôpro).

A)	Períodos	Instrumentos solistas de corda-e-tecla	Outros processos de execução de música de câmara	Total de música de câmara
	1.º	15,54%	8,03%	23,57%
	2.º	13,89%	7,13%	21,02%
	3.º	15,34%	9,80%	25,14%
	4.º	8,60%	8,25%	16,85%
	5.º	16,91%	11,74%	28,65%
	6.º	15,15%	10,32%	25,47%

B)	Períodos	Instrumentos solistas de corda-e-tecla		Outros processos de execução de música de câmara		Total de música de câmara	
		Cons.	%	Cons.	%	Cons.	%
	1.º	122	65,95%	63	34,05%	185	100,00%
	2.º	431	66,10%	221	33,90%	652	100,00%
	3.º	926	61,00%	592	39,00%	1.518	100,00%
	4.º	471	51,03%	452	48,97%	923	100,00%
	5.º	1.329	59,01%	923	40,99%	2.252	100,00%
	6.º	2.300	59,48%	1.567	40,52%	3.867	100,00%

Pelos quadros acima, cujas porcentagens foram calculadas respectivamente sobre o total das consultas (A) e sobre o número de peças de câmara ouvidas (B), ver-se-á que a música para instrumentos de corda-e-tecla, ou mais exatamente para piano, representa mais de 50% da música de câmara consultada. Este fato vem reforçar a afirmação, tantas vezes já feita por críticos e musicólogos, da existência entre nós de uma verdadeira *pianolatria*. Não sendo indicação de mau gosto, o que o caso revela, a-pesar-da grande porcentagem de música sinfônica ouvida, é uma forte limitação do gosto artístico. As causas desta limitação são complexas e velhas, datando da invasão doméstica do piano no séc. XIX, da sua fixação como parte principal do ensino da música e da música de concerto. Realmente, vem do princípio deste século o desenvolvimento da música de orquestra no Brasil. Quanto à música de câmara, apesar-de tentativas isoladas que se succederam irregularmente desde o fim do séc. XIX, sua frequência nos concertos data de bem pouco, não indo talvez além de 20 anos; apenas ultimamente é que ela se tem sistematizado, com a criação de conjuntos estáveis em São Paulo e no Rio, por iniciativa oficial ou particular. Um fato que tem mais de um século de existência não pode, portanto, desaparecer de uma hora para outra.

Conclusões: — Os resultados apresentados por este estudo das atividades da Discoteca são perfeitamente satisfatórios:

a) — O movimento de consultas aumentou constantemente nos 4 anos de serviço examinados. Pela comparação das médias diárias nos seis períodos viu-se que do 1.º para o 6.º o número de consulentes atendidos decuplicou, e o número de obras consultadas e de discos executados sextuplicou. A média diária de consulentes não atendidos, que se começou a registrar apenas no 5.º período, aumentou 3 vezes deste para o 6.º período, provando, com as outras médias, não só que a Discoteca veio corresponder a uma necessidade cultural coletiva, mas que o público recebe menos do que pede, pois que a Discoteca não dispõe de instalações suficientes para atender todos os que a procuram.

b) — O número variadíssimo das profissões do público ouvinte demonstra o largo âmbito de influência da Discoteca. É mais agradável ainda constatar que esta influência se exerce principalmente sobre a juventude das escolas que, não tendo ainda o gosto formado, e muitas vezes desvirtuado, dos indivíduos amadurecidos poderá ser encaminhada de um modo útil à cultura nacional.

c) — Embora lentamente, o gosto do público veio progredindo através dos períodos analisados. Certos aspectos menos satisfatórios apresentados pelas estatísticas ligam-se a problemas gerais,

que a Discoteca poderá ajudar a resolver, mas jamais resolverá sòzinha. Tal é o caso do gôsto pela ópera italiana, que para desaparecer ou se atenuar depende ainda de um longo trabalho de educação do público, exigindo fatalmente a colaboração das escolas, dos críticos, dos organizadores de audições, e de uma melhoria dos programas de rádio. Além da solução dêste e de casos semelhantes ser necessariamente lenta, por estar presa a defeitos seculares de cultura, convém lembrar também o seguinte:

1.º) — A ação de uma discoteca pública será sempre mais ou menos indireta. Assim como uma biblioteca jamais tornará obrigatória a leitura de certas obras, também é impossível fazer-se com que os consulentes ouçam o que não querem. Dois meios vêm sendo entretanto postos em prática para nos mantermos mais próximos do nosso público: o 1.º consiste na realização mensal de concertos de discos, comentados, tendo sido dados 50 até a data em que concluimos êste trabalho; o 2.º é a afixação de cartazes orientadores, na sala de espera e nas cabines, concebidos como os seguintes:

“Para o aumento da sua cultura, a música de câmara e a música sinfônica têm mais importância que a ópera”.

“A música moderna merece sua atenção. Se lhe parecer agressiva nas primeiras audições, o habito de ouvi-la fará desaparecer essa impressão. Embora a discografia represente ainda insuficientemente a música contemporânea, o fichário de séculos, na divisão destinada a séc. XIX-XX e séc. XX, apresentar-lhe-á alguns compositores modernos”.

“A literatura musical para instrumentos de corda-e-tecla não compreende só as obras para piano. Conhece o virginal e o clavicímalo (cravo), instrumentos que tiveram voga enorme do séc. XVI ao séc. XVIII? Na coleção da Discoteca estão representados com peças de Couperin, D. Scarlatti, Rameau, Daquin, etc”.

“Se gosta da música vocal, não se limite à ópera do séc. XIX. Porquê não ouve os Lieder (canções) de Schubert, Schumann, Robert Franz, Brahms e Hugo Wolff? Porquê não ouve a música vocal religiosa, Missas, Motetes, Corais, Oratórios, Cantatas, Pai-

xões, etc.? Para ela, Palestrina, Orlando de Lassus, Victória, J. S. Bach, por exemplo, concorreram com obras-primas de valor universal".

"Lembre-se que a História da Música não está circunscrita ao séc. XIX. Na medida do que a Discoteca pode oferecer presente-mente ao seu desejo de cultura, procure conhecer as criações das outras épocas".

Entretanto, falta infelizmente à Discoteca, por insuficiência de pessoal, um 3.º meio de aproximação do público e que seria talvez o mais eficiente deles: a presença na sala de consultas de um funcionário músico, capaz de guiar os ouvintes por meio de conversas e sugestões.

2.º) — Crcio não se poder afirmar com segurança que o problema do gosto pela ópera italiana seja apenas brasileiro. Suponho mesmo que seja internacional. Infelizmente não consegui grande documentação estrangeira, tendo podido analisar apenas algumas estatísticas alemãs. Estas estatísticas foram publicadas por Wilhelm Altmann na revista de música "Musikblätter des Anbruch" e se referem às óperas estreitadas na Alemanha a partir de 1899 e representadas nas temporadas alemãs de 1925-1926, 1926-1927, 1927-1928, 1928-1929. Seus resultados são surpreendentes e, para nós, extraordinariamente consoladores: as óperas de Puccini dominam de modo esmagador, seguidas pelas de Eugen d'Albert, compositor de 3.ª ordem, e de Richard Strauss. Observem-se os quadros seguintes, que organizei aproveitando os dados fornecidos por Wilhelm Altmann. Além dos autores e das óperas mais representadas, juntei, para comparação, o número das representações alcançadas por autores modernos e também por Mussorgski, nome importante na história da ópera.

Temporada de 1925-1926 e estreias da temporada de 1926-1927

Autores que obtiveram maiores representações	
I — Puccini	975
II — R. Strauss	446
III — Eugen d'Albert	355

Óperas mais representadas (representações superiores a 100)		Alguns outros autores e suas representações	
I — La Bohème (Puccini)	261	Hindemith	68
II — Tiefland (d'Albert)	242	Krenek	34
III — Turandot (Puccini)	227	Mussorgski	20
IV — La Tosca (Puccini)	219	Falla	18
V — Mme. Butterfly (Puccini)	190	Kurt Weill	10
VI — Der Rosenkavalier (R. Strauss)	178	Ravel	9
		Honegger	6
		Prokofiev	5
		Stravinski	5
		Alban Berg	4
Turandot foi o grande sucesso da temporada			

Temporada de 1926-1927 e estreias da temporada de 1927-1928

Autores que obtiveram maiores representações	
I — Puccini	996
II — Krenek	421
III — Eugen d'Albert	402
IV — R. Strauss	239

Óperas mais representadas (representações superiores a 100)		Alguns outros autores e suas representações	
I — Jonny spielt auf (Krenek)	421	Stravinski	47
II — Tiefland (d'Albert)	296	Hindemith	45
III — Mme. Butterfly (Puccini)	263	Kurt Weill	11
IV — Der Rosenkavalier (R. Strauss)	240	Debussy	10
V — La Bohème (Puccini)	234	Mussorgski	10
VI — La Tosca (Puccini)	233	Respighi	7
VII — Turandot (Puccini)	143	Honegger	7
		Milhaud	6
		Prokofiev	3
		Ravel	1
		Alban Berg	—
		Falla	—

A estreia da ópera de Krenek foi o sucesso da temporada e seu número de representações constituiu um recorde. No mesmo período, entretanto, Puccini obteve 996 representações e Verdi 1513!

Temporada de 1927-1928 e estreias da temporada de 1928-1929

Autores que obtiveram maiores representações	
I — Puccini	936
II — R. Strauss	605
III — Eugen d'Albert	323
IV — Krenek	230
V — Wolf-Ferrari	189
VI — Weinberger	110

Óperas mais representadas (representações superiores a 100)		Alguns outros autores e suas representações	
I — Mme. Butterfly (Puccini)	286	Hindemith	94
II — La Tosca (Puccini)	237	Kurt Weill	91
III — La Bohème (Puccini)	203	Stravinski	37
IV — Tiefland (E. d'Albert)	193	Mussorgski	16
V — Der Rosenkavalier (R. Strauss)	191	Alban Berg	13
VI — Die Ägyptische Helena (R. Strauss)	173	Falla	12
VII — Sly (Wolf-Ferrari)	141	Ravel	7
VIII — Schwanda (Weinberger)	110	Bartok	5
Entre todas as óperas representadas, a "Carmen" de Bizet alcançou o 1.º lugar, com 466 representações.		Honegger	5
		Debussy	4
		Schönberg	4
		Milhaud	2
		Respighi	—
		Prokofiev	—

Temporada de 1928-1929 e estreias da temporada de 1929-1930

Autores que obtiveram maiores representações	
I — Puccini	950
II — R. Strauss	497
III — Weinberger	490
IV — Eugen d'Albert	353
V — Wolf-Ferrari	143
VI — Max Brand	120

Óperas mais representadas (representações superiores a 100)		Alguns outros autores e suas representações	
I — Schwanda (Weinberger)	490	Hindemith	87
II — Mme. Butterfly (Puccini)	281	Krenek	71
III — Tiefland (E. d'Albert)	276	Alban Berg	40
IV — La Bohème (Puccini)	230	Milhaud	24
V — La Tosca (Puccini)	222	Weill, Kurt	24
VI — Der Rosenkavaller (R. Strauss)	210	Stravinski	22
VII — Salomé (R. Strauss)	134	Ravel	14
VIII — Maschinist Hopkins (Max Brand)	120	Falla	11
		Schönberg	8
		Mussorgski	7
		Honegger	5
		Debussy	2
		Bartok	—
		Respighi	—
		Prokofiev	—

As representações de “Schwanda” ($110 + 490 = 600$), estreitada em 16-12-1928 bateram o recorde de “Jonny spielt auf” de Krenek ($26 + 421 = 447$), estreitada em 10-11-1927. Maior número só fôra alcançado pela “Tiefland” de Eugen d'Albert, estreitada em 1903, que teve 647 representações na temporada de 1908-1909.

Esses dados fornecem o seguinte resultado do movimento 1925-1930:

Autores que obtiveram maiores representações	
I — Puccini	3857
II — R. Strauss	1787
III — Eugen d'Albert	1433
IV — Krenek	756
V — Weinberger	600

Óperas mais representadas (representações superiores a 100)		Alguns outros autores e suas representações	
I — Mme. Butterfly (Puccini)	1020	Hindemith	294
II — Tiefland (Eugen d'Albert)	1007	Weill, Kurt	136
III — La Bohème (Puccini)	928	Stravinski	111
IV — La Tosca (Puccini)	911	Berg, Alban	57
V — Der Rosenkavalier (R. Strauss)	819	Mussorgski	53
VI — Schwanda (Weinberger)	600	Falla	41
VII — Turandot (Puccini)	563	Milhand	32
VIII — Jonny spielt auf (Krenek)	489	Ravel	31
		Honegger	23
		Debussy	16
		Schönberg	12
		Prokofiev	8
		Respighi	7
		Bartok	5

O autor moderno mais representado foi pois Hindemith. Mas enquanto êle obteve 294 representações em cinco anos, Puccini alcança o incrível número de 3857! Debussy (Pelléas et Mélisande) tem, em igual tempo, apenas 16 representações! Saiba-se além do mais que, ao assinalar as representações obtidas pela "Bohème" na temporada de 1925-1926, W. Altmann dá graças porquê o publico alemão abandonou "I Pagliacci" de Leoncavallo...

É evidente que não devemos achar a nossa situação muito boa, nem devemos dormir porquê um país onde a cultura popular tem um nível elevado nos mostra resultados estatísticos tão contrários à fama de bom gosto do seu povo. A realidade nacional e estrangeira do problema grave do gosto da ópera italiana comporta talvez algumas censuras, não ao povo que as procura, mas aos compositores. Embora não o tenha feito ainda por escrito, o fato já mereceu, em resumo, estas justíssimas considerações de Mário de Andrade: É um fato evidente e provado que, pelo seu elemento espetacular, pelo seu apelo à sensualidade e mesmo à sexualidade do ouvinte espectador, e por várias outras razões, a ópera é, entre tôdas as manifestações de música, aquela que o povo prefere. E se o povo procura as gastas e censuradas óperas italianas é porquê os compositores, quando não abandonaram totalmente a ópera, fizeram-a perder tôda a sua força de coletivização, pelo excesso de intelectualismo e de abstrações técnicas que pesam sobre a música moderna. Em vez de gritar contra a ópera italiana ou italianizante, melhor fariam os compositores atuais procurando se aproximar do povo através do teatro musical e aproveitando tôda a capacidade socializadora dêle.

d) — Após a criação da Discoteca, nota-se em São Paulo um crescente interesse pelo disco como elemento de difusão de cultura musical. A várias organizações e grupos reunidos com fins de estudos vem dando a Discoteca a sua colaboração, com o empréstimo de discos para audições: Ginásio Osvaldo Cruz, Centro de Estudos Interamericanos, Sociedade Bach, Sociedade Israelita de São Paulo, Centro Acadêmico Osvaldo Cruz (da Faculdade de Medicina), redação da revista "Clima", Escola Livre de Sociologia e Política (em que os concertos dados foram organizados e comentados pela Discoteca), Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (informações para a organização de programas de concertos), Escola Normal Padre Anchieta, Grêmio de Cultura Inglesa, Associação Cristã de Moços.

A Associação Acadêmica de Arte da Faculdade de Direito, pretendendo iniciar em breve uma série de concertos de discos, pediu nosso auxílio para a sua organização.

Cabe aqui assinalar que, além de ter provocado tais atividades, a Discoteca vem funcionando desde a sua criação como um órgão consultivo, a que recorrem como fonte de informações sobre discografia, organização discotecária e sobre música brasileira popular e erudita, especialistas e institutos de cultura nacionais e estrangeiros, de que destacamos os seguintes:

Sociedade de Educação Musical de Praga, Tchecoslováquia: relatório completo sobre os serviços da Discoteca, afim de servir à organização de uma instituição idêntica em Praga; informações amplas sobre o ensino da música no Brasil.

Dr. Hugo Ravenna, Argentina: solicitação de informações detalhadas sobre os serviços da Discoteca, afim de ser organizado um serviço igual em Buenos Aires.

Discoteca Pública do Distrito Federal: solicitação de informações detalhadas sobre a organização da Discoteca, afim de servirem de orientação aos seus trabalhos.

Radio Cruzeiro do Sul de São Paulo: modelos de envelopes para discos e de fichas para a organização de uma discoteca fornecidos ao Sr. Arnaldo Lopes.

Departamento de Cultura de Santos (S. Paulo): dados fornecidos à Sra. Fileta Presgrave Amaral sobre os serviços da Discoteca, para servirem à organização de uma discoteca pública em Santos.

Departamento de Propaganda Nacional (Portugal): informações sobre os serviços da Discoteca, afim de servirem à criação de uma organização idêntica, bem como dados sobre as atividades musicais em São Paulo, fornecidos ao Sr. Gastão de Bettencourt.

Serviço Oficial de Difusion Radio Eletrica e Instituto Interamericano de Musicologia de Montevideu, Uruguai: informações sobre a organização da Discoteca fornecidas ao Prof. Francisco Curt Lange, diretor do Instituto.

Dr. Ricardo Cávero-Egusquiza, do Ministério das Relações Exteriores do Perú: dados sobre a organização da Discoteca.

Standard Oil C.^o, São Paulo: instruções fornecidas ao sr. Paulo M. Barreto para a organização de uma discoteca.

Radio Bandeirante, São Paulo: informações sobre a organização de uma discoteca fornecidas à Sra. Yvone Sampaio Camrath.

Dr. Ademar Vidal, procurador geral da República no Estado da Paraíba: informações sobre a organização da Discoteca, afim de servirem à criação de serviço idêntico no Estado da Paraíba.

Sra. Ana Cândida Gomide: informações sobre a organização da Discoteca.

Prof. Paul Vanorden Shaw: informações sobre a organização da Discoteca, solicitadas, por seu intermédio, dos Estados Unidos.

Prefeitura de Rio Claro (S. Paulo): informações sobre a organização da Discoteca, para servirem à criação de serviço semelhante.

Srs. Robert Moore e Luis Marden, Revista de Geografia, U. S. A.: informações sobre os serviços da Discoteca.

Sra. Maria V. de Muller, da Diretoria de Arte e Cultura Popular, Ministério da Instrução Pública, Departamento de Cultura, Montevideu, Uruguai: dados sobre o bailado popular "Pastoris".

Sr. Brasílio Itiberê, da Universidade do Distrito Federal (extinta): informações sobre aparelhos portáteis de gravação para servirem a pesquisas de folclore.

Dr. Ralph Steele Boggs, da Universidade de North Caroline, U. S. A.: dados sobre a organização da Discoteca Pública Municipal; copia da lei que criou a "Discoteca di Stato" de Roma, Itália; lista de discos de música popular brasileira.

Dra. Edith F. Helman, do Simmons College, Boston — Mass., U. S. A.: lista de discos de música popular brasileira.

Prof. Marshall Bartholomew, reg. do Yale Glee Club, da Universidade de Yale, U. S. A., e presidente da Associação Internacional de Coros Universitários: lista de discos de música popular brasileira.

Dr. Harold Spivacke, Chefe da Divisão de Música da Biblioteca do Congresso, Washington, U. S. A.: lista de discos de música popular brasileira.

Dr. Carleton Sprague Smith, Chefe da Divisão de Música da Biblioteca Pública de Nova York, U. S. A.: lista de discos de música popular brasileira.

Dr. Robert C. Smith, sub-diretor da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso, Washington, U. S. A.: Informações sobre música popular paulista, acompanhadas de listas de discos.

Sra. Lenore Stone, Artesia — California, U. S. A.: lista de peças vocais para crianças, baseadas no folclore brasileiro.

Sr. Evans Clark, do Comité de Coordenação das Relações Culturais e Comerciais entre as Repúblicas Americanas, U. S. A.: Quadro do movimento de consultas públicas da Discoteca; lista de discos de música popular brasileira; comentários sobre formas e gêneros da música popular brasileira.

Sra. Mona G. Tyer, Trinidad — Colorado, U. S. A.: informações bibliográficas sobre cantos populares infantís brasileiros, afim de servirem à preparação de tese de professorado.

Memphis State College, Memphis — Tennessee, U. S. A.: informações bibliográficas e fonográficas sobre música popular brasileira.

Sra. Mary K. Seeley, Glen Ridge Public Schools — Department of Practical Arts, Glen Ridge, New Jersey, U. S. A.: informações bibliográficas sobre música popular brasileira.

Prof. Donald Pierson, da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo: lista de discos de música popular brasileira.

Sra. Carol H. Foster, ex-consulesa dos Estados Unidos em São Paulo: lista de discos de música popular brasileira, acompanhada de comentários sobre suas formas e gêneros; dados biográficos do compositor Vila-Lobos.

União Cultural Brasil — Estados Unidos: relação de compositores paulistas.

Sr. Miguel Izzo, prof. de música: comentários sobre algumas formas e gêneros da música popular brasileira, publicados no seu livro sobre teoria da música.

Sr. Rossini Tavares de Lima, prof. de música: informações sobre discos de música erudita brasileira.

Sr. Renato Almeida, musicólogo: biografias de compositores paulistas; copias de temas de música popular brasileira pertencentes à coleção da Discoteca; informações sobre o entredo do bailado "Maracatú de Chico Rei" de Francisco Mignone.

Sra. Renata Paumann Dargo, prof. de dança da Escola de Educação Física de São Paulo: Cópia de temas de Praiá, dança indígena de Pernambuco, pertencentes à coleção da Discoteca, bem como informações sobre essa dança e outras populares, afim de servirem ao seu aproveitamento na referida escola.

Divisão de Educação e Recreio, do Departamento de Cultura: informações sobre a dança dos "Praiás" e sobre "Cateretês" afim de servirem ao seu aproveitamento nos Parques Infantís de São Paulo.

Sr. Ayres de Andrade, crítico musical e funcionário do Dip.: informações sobre organização de fichários e modelos de fichas folclóricas, afim de servirem às pesquisas de folclore do Departamento de Imprensa e Propaganda.

Sta. Maria Aparecida Duarte, do Departamento de Educação do Estado de São Paulo: relação de discos para iniciação musical da infância.